هيئة التحرير

د. إنصاف حمد د. طيب تيزيني

د. جهاد بكفلوني د. غسان غنيم

الإشراف الفني والطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

أحمد إسماعيل

التنضيد

ريما محمود - ابتسام عيسى

دعوة إلى الكتاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلّة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية.
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ١٠٠٠ - ١٥٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة.
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:
اسم المؤلّف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً.
- ترجو المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.
- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها.
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة
الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة
رئيس تحرير مجلة المعرفة
تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣
www.moc.gov.sy
Almarifa1962@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها
ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة

سعرُ النسخة ٧٥ ل.س أو ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

سُلطةٌ.. أم وطن !؟

شمس الله تشرق على الغرب

الطيف والخيال في الشعر العربي ..... د. عمر الدقاق ١٩

سياسات الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي ..... د. وائل المعلا ٣١

يوسف المحمود قبل الرحيل وبعده..... عبد الرحمن الحلبي ٤٢

التأصيل والمعاصرة في أدب عبد الفتاح قلعه جي ..... محمود أسد ٥٢

صورة اليهودي في الرواية العربية..... د. عادل الفريجات ٦٣

الجازية الهلاليّة.. سيدة الحرب والحكمة في السيرة الهلالية ..... د. كارين صادر ٧٨

الخوارزمي وأثره في الغرب ..... ترجمة: وفيق فائق كريشات ٨٩

«الأبوة بين الشرق والغرب»..... إبراهيم محمود الصفير ١٠٦

المسكوكات النقدية الفينيقية ..... د. خليل المقداد ١١٣

كيف اعتنق الرومان مذهب الإلهة - الأم..... ترجمة: د. ماري شهرستان ١٢٨

نظرية في أصول الهكسوس..... د. محمود عبد الحميد أحمد ١٣٨

مستقبل الدولة والمنظومة الدولية..... د. خير الدين عبد الرحمن ١٥٠

الإبـــــداع

شعر

الحرب بين الضلوع ..... ساجدة الموسوي ١٦٢

شذى الروح شعري ..... د. محمد سعيد العتيق ١٦٥

قصة

الحياة.. الحياة ..... رياض طبرة ١٦٧

خيبة قلب ..... شادي أبو حلاوة ١٧١

آفاق المعرفة

كوليت.. ملكة الأرض ..... د. عبد الهادي صالحة ١٧٧

الأسماء النسوية المستعارة..... عبد اللطيف أرناؤوط ١٨٤

مشكلات النقد وآلياته ..... د. غسان غنيم ١٩٠

التاريخ المقارن للأدب..... ترجمة: رافع شاهين ١٩٦

خصائص الإبداع المسرحي عند ألبير كامو..... عبد الباقي يوسف ٢٠٢

خوان رامون خيمينيز .. شاعر الأجيال الإسبانية ..... ترجمة: جعفر العلوني ٢٠٨

الفارابي ومدينته الفاضلة ..... ظهير خضر الشعراني ٢١٥

الأمن النفسي أحد المتطلبات الأساسية للصحة النفسية ..... د. معمر نواف الهوارنة ٢٢٥

لاتدع الشدّة النفسية تدمّر عقلك ..... ترجمة: هبة الله الغلاييني ٢٣٩

دلالات اسم «طغتيجين» في مصادر الحروب الصليبية..... سيف الدين القصير ٢٤٩

ما الذي يعنيه إنحناء الفضاء؟..... المهندس فايز فوق العادة ٢٥٩

الهندنبيرغ.. تايتانك الجو..... محمد حسام شالاتي ٢٦٤

جمال وذكاء في عالم الحشرات..... ترجمة: محمد الدنيا ٢٧٤

حوار العدد

مع الأديبة أنيسة عبود ..... إعداد: محمد خالد الخضر ٢٨٢

كتاب الشهر

«الوجيز في تاريخ الموت» ..... عرض وتقديم: منهال الغضبان ٢٨٧

نافذة على إصدارات جديدة ..... إعداد: حسني هلال ٢٩٤

آخـر الكلام

الموسيقى وفن الإصغاء ..... رئيس التحرير ٣٠٠

سُلطةٌ... أم وطن!؟

هـل اتخـذ المثقفون السوريون موقفـاً متوازناً حيال الأزمـة السورية؟ وهل كان الموقف منسجماً مع الأفكار التي كانوا يقدّمونها، ويعبّرون عنها؟ وقبل ذلك وبعده، هـل كانـوا قادةً حقيقيين لمجتمعهم خلال هـذه الأزمة، وما رافقها، ونشأ عنها من تداعيات؟

قبـل أن نقفـز إلى استنتاجـات لا يجـب أن تكـون متسرعة، أو غـير موضوعية، ينبغـي أنْ نتفـق أنّ الاصطفاف السياسـي ليس معياراً حاسمـاً ووحيداً في الحكم على صواب أو خطأ الموقف، لأن الاصطفاف السياسي هو النتيجة التي تقود إليها منظومـة الثقافـة، وتدفع إلى تبنّيها من قبل هذا المثقف أو ذاك؛ وليست المعارضة شتيمـة، كمـا أن المـوالاة ليسـت تهمة؛ ومـا لم يكن الإنسـان حرّاً في اختيـار مساره، وقناعاته السياسية، فما معنى الموقف؟

بالتأكيـد كشفـت الأزمـة السورية، عن أزمـة أكثر خطورة وعمقـاً، في المنظومة

الثقافية العربية عموماً، والسورية على وجه الخصوص! إذ لم يكن متصوراً أن تتهاوى تيارات فكرية مدججة بإرث عريق من التجربة، وبأسماء لامعة من المفكرين، وأن يتخلى عنها أصحابها، قنوطاً بتحقيقها، لينضموا إلى جملة المرحبين بمشروع سياسي، يقوده الإخوان المسلمون! وليس بوسع أحدٍ إنكار حقيقة المعرفة الوثيقة، بأن الإخوان كانوا أدوات الحراك الاجتماعي، وأنهم استثمروا ظروفاً داخلية غير مُرضية، لتسويق المشروع الخارجي، بذرائع الحرية، والديمقراطية!

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنَّ مفاهيم الحرية، والديمقراطية، وتداول السلطة، هي آخر ما يؤمن به تنظيم الإخوان المسلمين؛ ولكن بعد الإمساك بالسلطة وليس قبله!!

لقد أبرزت الأحداث، باجتياحها لبعض أقطار الوطن العربي، هشاشةً مجتمعية، وقابليةً للاستجابة الغرائزية لفعل التجييش والتحريض، على نحو يثير الدهشة؛ وكأن الغضب. وحده. هو المشروع الاجتماعي، والسياسي، الجاري إقراره في الساحة العربية، بلا أي تفكير أو تدبير، أو تحسّب لما سيترتب عليه من نتائج.

ومن طبيعة الغضب أن يدمّر ما هو قائم، لا أن يبني ما هو قادم!!!

لم يكن العصف الاجتماعي في الساحات، والشوارع العربية، تعبيراً عن رؤية ثقافية ناضجة، ولا انسجاماً مع مشروع فكري، بلورته «نخب» ما فتئت تزجّ الشعب، ومستقبله، في عناوين خطابها الثقافي السابق للأزمة. ولم يكن التغيير الذي طرأ على «شكل» الأنظمة السياسية في تونس، ومصر، وليبيا، واليمن، تغييراً مؤسساً على الوعي بضرورات المرحلة القادمة، وما تفرضه من أنماط وبرامج، تقتضي تشكيل صيغ سياسية حاكمة، تتولى تنفيذ مثل هذه البرامج المطلوبة.

بل على العكس من ذلك، كان الاندفاع المحتشد على إيقاع التحريض الخارجي -الإعلامي تحديداً- هو العنوان الأبرز في مسارات الحراك العاطفي، المؤجج بفعل

استثمار ممنهج لشعارات نبيلة وجذّابة، يتمّ ضخّها عبر إعلام متفرّغ لمواكبة أي تصرف، أو حركة من جانب الحكومات، ليعمل على إجهاضها، وعلى استمرار جرعة التحريض، من خلال مفردات مدروسة، تضع المتلقي في دوامة من المصطلحات، تدفعه إلى الاعتقاد أن موقفه محدد بين خيارين لا ثالث لهما: فهو إما يختار الحرية والديمقراطية، وإما يختار الاستبداد والقمع!! وكلا الخيارين – برأينا – وهم لا أساس له من الصحة! فلا الديمقراطية كانت هدفاً وشيكاً، ولا الخلاص من الاستبداد، كان بنداً على جدول أعمال المخططين لخطوات، وسلوك، المحتشدين في الشوارع، والساحات!!

وإذا كان مفهوماً أن يلتبس الأمر على الناس العاديين، المهمومين بلقمة عيشهم، والباحثين عن أية فرصة للخلاص من واقعهم؛ فليس مفهوماً، ولا مقبولاً أن يلتبس الأمر على مثقفين، يقدّمون أنفسهم أصحاب رأي، ومشروع فكريّ!!

لم يكن عسيراً على هؤلاء أن يفهموا أن الديمقراطية لا يمكن استيرادها، وأن الحرية ليست بضاعةً تصدرها أنظمة سياسية، تفتقر إلى الحد الأدنى من إنسانية الإنسان!!

وكان على هؤلاء المثقفين أن يدركوا أن الدماء هي العملة الصعبة، التي ستدفع لقاء استيراد وهم الديمقراطية!! خاصة بعد أن كشف الغرب –مبكراً– عن مشروعه الرامي إلى إعادة تكوين جغرافية المنطقة، وفق منظومة تفتيت جديدة، تقوم على توزيع الثروة بين شركاته، وبناء كيانات سياسية، تحمل بذور فنائها في ذاتها، وتتسم بالتناقض الطائفي مع جوارها، على نحو يجعلها قابلة للتفجير في أي لحظة، عندما تقتضي مصالح الغرب هذا التفجير؛ وكان الأنموذج العراقي بالغ الوضوح لمن يريد أن يرى، ولكن ذلك، كلّه، تمّ تجاوزه تحت ضغط الأحقاد لدى البعض، وضغط الأوهام بالوثوب على السلطة لدى البعض الآخر، وأسوأ منهما، تحت ضغط السذاجة لدى آخرين، اعتقدوا أن الثورات تنشأ في لحظات، وتمثّل مرضاً معدياً ينتقل من دولةٍ إلى أخرى!!

سارع بعض المثقفين السوريين، إلى الرهان المباشر على حراك الشارع، ضاربين عرض الحائط بأسبابه، ودوافعه الحقيقية، وبمصداقية حجمه، وتمثيله، ومرجعياته، لأنهم كانوا مقتنعين «بالسقوط الوشيك» للنظام السياسي، وهي قناعة رسّخها سقوط الأنظمة في مصر، وتونس، وزاد من إغراء الاطمئنان إليها التدخل العسكري المباشر في ليبيا، وكان واضحاً أن الأحقاد، والعواطف السلبية، هي الدافع الحاسم وراء موقف هؤلاء، الذين تجاوزوا -فجأةً- كل أقاويلهم السابقة، وكل ما كانوا يطالعوننا به عن مفاهيم الدولة، والمواطنة، والانتماء، إلى آخر القائمة التي تغص بمصطلحات تمَّ إلقاؤها في أقرب حاوية لنفايات اللغة!! لا بل إن بعضهم لم يتردد في الانتقال من طرف إلى طرف سياسي آخر، في سعي محموم للتعبير عن حقده الشخصي على السلطة!! وهو ما يفسر انتقال البعض، من الخطاب الماركسي إلى الخطاب الطائفي، وكأنه يبدّل ثيابه الداخلية المتسخة!!؟ وتحوّل البعض، ممّن كنا ننظر إليهم «كأيقونات» ورموز في ثقافتنا، من صيغ فكرية إلى صيغ فكرية أخرى، كانت مرفوضةً، ومدانةً من قبلهم، قبل الأزمة في سورية؛ فتحوّل نقّاد الفكر الديني إلى مشايخ متطرّفين، وبدأنا نسمع مقولات تتحدّث عن وجوب إعطاء الإخوان المسلمين فرصةً للحكم (وفي ذلك إقرار بمرجعية الشارع المحتشد ضد السلطة) مما يكشف سطحية القناعات، وضحالة التفكير، لدى هؤلاء المنهمكين في تدبيج الخطابات النارية، وإصدار التصريحات الرافضة، لكل جهد يدعو إلى حوار خارج دائرة الضغط، تمهيداً للتوصل إلى ما يتوافق عليه جميع السوريين، حمايةً لبلادهم وصوناً لها. وكان هؤلاء -ومازالوا- يعرفون أن المجتمع يرفض التطرف الديني، وأن التجربة المريرة مع جرائم الإخوان المسلمين، لاترشحهم كتنظيم مقبول لتولّي السلطة، وهو. بالتحديد. ما دفع الإخوان إلى التقنّع وراء مظاهر، وشعارات ملتبسة، خوفاً من رفض المجتمع

لهـم، وبانتظـار الفرصة المناسبـة للانقضاض على السلطة، كمـا حدث في تونس، ومصر! ومن كان يصدّق أن تونس التي يتشابه مجتمعها -حدّ المحاكاة- مع المجتمع الفرنسي، يحكمها الإخوان المسلمون!!؟

والتحـق بهـؤلاء مجموعة أخرى، وجـدت في الأزمة فرصـة للالتحاق بالفريق الذي «تظنّه» رابحاً، بعد أن «أوشكت» الولايات المتحدة الأميركية على إطلاق النار على سورية!! وكان هؤلاء الانتهازيون مثلاً واضحاً على القافزين من السفينة قبل أن تغرق، تاركين خلفهم المبادئ، والأفكار، للصدى الغارق في وحشته وذهوله!!

بينمـا وقـف آخرون مرتبكين وعاجزيـن عن التصرّف، إزاء ما قالـوا إنهم كانوا يدعون إليه، ويعتقدون بحتمية حدوثه، لكنّهم لم يصدّقوا أنه حدث!

وفي الحالين، كان هؤلاء وأولئك، في ذيل الشارع لا في مقدمته، وكانوا منفعلين لا فاعلين، ولاهثين تقطعت أنفاسهم، سعياً لحجز مقعدٍ مريح، على مائدة القسمة المتوهَّمة!!

ضاع الصوت العاقل في ضجيج هذه المواقف، وبدلاً من الانهماك في الدفاع عن بلادهـم، اضطـر العقلاء إلى الدفاع عـن أنفسهم، إزاء اتهامـات بالعمالة للنظام، والارتهـان له، وتـرددت هذه الاتهامـات في جميع وسائل الإعـلام، وأدوات التواصل الاجتماعـي، مفسحـةً في المجـال، ومُمهـدةً المنـاخ الملائـم، لتصفيـة العديـد من الكتّـاب، والإعلاميـين، ورجال الدين، الذين دفعوا حياتهـم ثمناً لتوازن موقفهم، ولرفضهـم التدخل الخارجي، والعـدوان العسكري على بلادهم!! علماً أن بعضهم لايتبنـى وجهـة نظر السلطة، وأن بعضهم الآخـر يعارضها على نحو واضح. وكان مريـراً جـداً، أن يدعـو المنافحون عـن الحرية إلى قتـل مخالفيهم بلا تـردد، وإلى مباركـة الجرائـم المرتكبـة بحق المدافعين عـن بلادهم، بدعوى أنهـم يدافعون عن النظام؛ وكأن الاصطفاف السياسي الموالي للغرب، حق مكتسب يستحق التمجيد،

بينما يمثل الولاء للوطن جريمةً تستدعي قتل «مرتكبيها»، دفاعاً عن «الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان»!!!

ونحن -بالتأكيد- مع الحرية، ومع حق التعبير عن الرأي، ومن حق أي مواطن أن يختلف مع سلطات بلاده، ولكننا لا نرى حقاً في الاختلاف مع البلاد ذاتها!!

ولا شك أن فارقاً كبيراً -لا يجهله الأميّ فضلاً عن المثقف- بين الخلاف مع السلطة، والخلاف مع الوطن!! وليس ثمّة ما يسوّغ تدمير وطن بكل مقدّراته، لأن تدميره هو السبيل الوحيد للخلاص من السلطة، كما «استنتج» بعض المثقفين المستغرقين في التفكير، داخل منتجعات الغرب الفكرية والاجتماعية».!!

لقد كان مؤسفاً أن يتهاوى مثقف، وتنهار مناعته، أمام حفنة مال ملطخة بدماء مواطنيه؛ وكان مؤسفاً أكثر أن نكتشف أن بعض مثقفينا لم يترددوا في الارتهان لإرادة خارجية، تعيث قتلاً وتدميراً في بلادهم، وأن بعضهم الآخر لم يكتسب حصانة حقيقية من ثقافته، تتيح له أن يقيس الأمور بمنظار المسؤولية، وأن يرتقي فوق مشاعره الشخصية الحاقدة، علماً أن تعبيره الناري عن هذا الحقد، يندلع إزاء ذات السلطة التي كان ينعم بمكتسباتها، ويتمرّغ في أعطياتها!! وكان المدافعون -اليوم- عن بلادهم محرومين منها!!

إنَّ المشروع السياسي -وبالتالي الموقف- لا تُقاس وطنيته بالولاء للسلطة، أو بالعداء لها؛ وإنما بالرؤية، والبرامج الهادفة إلى النهوض بالمجتمع، وإلى خدمة الإنسان، وتحسين واقعه في جميع المجالات.

المشروع الوطني هدفه الإنسان أولاً وأخيراً، ولذلك من حقنا أن نتساءل: هل كان مشروع بعض المثقفين، مشروع سُلطة أم وطن!!!؟.

❁ ❁ ❁

شمس اللّٰه تشرق على الغرب

أتابع منذ مدة، عبر وسائل الاتصال، وما ينشر هنا وهناك، حول العرب والإسلام، في ظل المتغيّرات والتحولات العالمية، ومتغيرات (العولمة) و(الإسلاموفوبيا)، وسوف أكتفي بالإشارة إلى الجانب الثقافي، الذي وجدت بالاستناد إلى ما حصلت عليه من معلومات أنه يتجاوز راهنية الحدث نحو جذوره التاريخية، وسوف نتوقف عند مفهوم العربي في المناهج التربوية الأوروبية، بشكل عام، والمناهج الفرنسية بشكل خاص، فهو البدوي، رحال من الصحراء، دون التمييز بين عرب الأمس وعرب الحاضر.. سماته (البلادة)

وهو في أسفل السلم الاجتماعي، ودائماً يجري الخلط بين العرب والمسلمين، دونما تمييز يذكر، وهذا الخلط ملحوظ في جميع كتب التاريخ لمرحلة التعليم الثانوي، وقد تميز العرب في نصوص هذه الكتب بالعدوانية والأفعال التوسّعية، وقد اختزلت الحروب الصليبيّة بـ«فتح القدس» و«الدخول إلى القدس» و«الدفاع عن قبر السيد المسيح»..

أكثر النصوص التعليميّة في المناهج الأوروبية للمرحلة الثانوية، أغفلت الاستعمار الفرنسي والإنكليزي والإيطالي للبلدان العربية، وشطبت كفاح العرب ضد استعمارهم واحتلالهم، ونجدها تتعاطف مع نشأة الدولة الإسرائيلية وتهمل الفلسطينيين، وتشيد بما قامت به إسرائيل من زراعات حديثة، وصناعات مختلفة، وجرى عن قصد تحاشي السؤال الأساسي حول شرعية احتلال إسرائيل لفلسطين.

كتب الجغرافية، لم تكن بدورها خالية من النظرة الدونية إلى العرب، فالنصوص التي تعلن اهتمامها بدراسة الإنسان العربي ومحيطه، بقيت مجردة ومحدودة بسكان الصحراء، والمناطق المدنية ذات الكثافة السكانية المرتفعة، وغيرها من المناطق الساحلية والنهرية، من الوطن العربي، جرى النظر إليها كمشكلة عددية، أو كخطر ناجم عن الاكتظاظ السكاني، حيث النمو الجغرافي الذريع، الذي يشكل رادعاً في وجه تطور البلدان.

في كثير من الكتب الأوروبية التعليميّة الحديثة، نلاحظ أن نظرة الاستعمار وإن تطورت أساليبه ومناهجه، لم تتطور في تعاملها مع العرب، وفيها أصداء وتبعات الصدام الخطير والمثقل الذي حدث أيام الحروب الصليبية، وأشكال الاستعمار الحديث، والمشكلة أن كل هذا يحدث بصيغة الحاضر، فالغرب لم

يبق غرباً، بالمعنى الجغرافي التقليدي، فقد انتشر في شرق آسيا، وزحف نحو وسطها الجنوبي، ووسع رقعته في أوروبا الشرقية، وأميركا الجنوبية، وكلمة (حداثة) أصبحت اليوم مرتبطة بـ(الغرب) والصدام اليوم، هو صدام بين كل من يرفض حداثة وثقافة الغرب، التي تنظر إلى العرب والإسلام، نظرة دونية، عدائية، فيها الكثير من الاستلاب، وعدم الاحترام، ولاشك أن الولايات المتحدة الأميركية، قد ساهمت مساهمة كبيرة في تسعير عملية العداء، والنظرة الدونية للعرب والإسلام في العصر الحديث والمعاصر، مع العلم أن هناك مجموعة كبيرة من الأدباء والباحثين والعلماء الأوروبيين الذين كتبوا بإنصاف ومحبة وتقدير عن العرب وحضارتهم، ولم ينظروا إلى الوطن العربي مصدراً للنفط فقط، بل موطناً للحضارات القديمة والإنجازات العلمية التي شعّت على الغرب، أمثال «مكسيم رودنسون» الذي كتب عن الإسلام وخصص كتابات ودراسات عديدة عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، و«ريتشارد سودون» الذي قدم رؤية رائعة عن الإسلام، ومسح الصورة التي تقول «إنَّ المسلمين لا يعبدون محمداً، بل يعتبرونه نبياً وصاحب رسالة» وجاءت كتابات «فلهلم فون مالمسبري» في عام ١١٢٠م المنصفة للإسلام عندما كان تزييف الإسلام والروايات الخيالية عنه تقارب الذروة، وتبعه المستشرق «جورج سيل» الذي وضع أشهر ترجمة للقرآن الكريم ظهرت عام (١٧٣٤م) ولعبت أعماله دوراً طليعياً في خلق فكرة واضحة عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وعن العرب، و«إدوار وليم لابسن» الذي وضع قاموسه المشهور «مدّ القاموس» الذي نُشِر أكثر من ثلاثمئة مرة، وقام بترجمة «ألف ليلة وليلة» وفي هذا المجال يقول المستشرق المعروف «جيب» إنه لولا كتاب «ألف

ليلة وليلة» لما كان قد ظهر أمثال «روبنسون كروزو» و«رحلات جوليفر»، ولولاه لكان الأدب الإنكليزي أفقر مما هو وأتعس..

ويلاحظ أن الكتابات الإيطالية، وكانت في المجمل منصفة للعرب والمسلمين، والتي أظهرت دور العرب، بشكل موضوعي، وخاصة في صقليّة في القرون الوسطى، وقد لعب الباباوات والكرادلة دوراً في التشجيع على الدراسات العربية.. وفي إسبانيا، كانت عملية التلاقح الفكري وعادات الناس واضحة وقد لعبت كل من (قرطبة) و(طليطلة) دوراً هاماً في ظهور كتابات أنصفت العرب في المناهج والكتب المدرسية، وظهرت حركات عديدة اهتمت بالترجمات لنقل العلوم العربية إلى اللاتينية، وبرزت في إسبانيا دراسات تتعلق بعلم الآثار العربية والخط العربي والفن الإسلامي، وكان للجامعات الإسبانية دورها الكبير في تدريس اللغة والأدب والفكر والتاريخ العربي والإسلام..

❁ ❁ ❁

الدراسات والكتابات الألمانية، كانت تتميز -بشكل عام- بالروح العلمية والإنصاف والموضوعية، وقد بلغ عدد من كتب عن العرب والإسلام من المؤلفين والباحثين الألمان المئات، ونذكر منهم«يوهان فوك» مؤلف كتاب «الدراسات العربية في ألمانيا» و«غوستاف فلوجل» الذي وضع «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» وترجمة كتاب «الفهرست» لابن النديم، ودراسات قيّمة تناولت الكندي، والنحاة العرب، ومدارس النحو.. و(يوليوس فلهاوزن) عالم التاريخ والفرق الإسلامية، الذي حقق تاريخ الطبري، وكتاب «الإمبراطورية العربية وسقوطها» كما تناول شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) كقائد عربي..

و(تيودور نولدكه) الذي اهتم بالشعر الجاهلي وقواعد اللغة العربية، وكانت إطروحته للدكتوراه عن «تاريخ القرآن» وقد ترك نحو سبعمئة بحث، فضلاً عن أربعة وعشرين كتاباً قيّماً.. و(كارل بروكلمان) الذي حقق شهرة واسعة عن كتابه الضخم «تاريخ الأدب العربي» كما اشتهر أيضاً بكتابه «تاريخ الشعوب والدول الإسلامية»، ونذكر بالتقدير والإعجاب مجموعة كبيرة من علماء الآثار الذين عملوا في العديد من مواقع الآثار المهمة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام، وكان على رأسهم العالم الكبير (أنطوان مورتغارت) الذي كتب مؤلفات رائعة عن حضاراتنا القديمة..

عند الحديث عن المدرسة الألمانية التي أنصفت العرب والإسلام، لابد من التوقف، عند العالمة الكبيرة (زيغريد هونكة) صاحبة كتاب «شمس الله تشرق على الغرب» وليس «العرب» كما تُرجم.

هذه الكاتبة الشهيرة التي زارت دمشق أربع مرات، وكان آخرها في خريف عام ١٩٨٤م للمشاركة في فعاليات «الندوة الدولية للسمات الإنسانية للعلم والعمل في بلاد الشام» التي عقدت في رحاب متحف الطب والعلوم عند العرب في دمشق (البيمارستان النوري) والذي كنت مديره حينذاك، وكان لي شرف مرافقتها، خلال إقامتها في دمشق.. وأجدها مناسبة لأكشف عن مضمون رسالة أرسلتها لي من ألمانيا، تتحدث فيها عن انطباعاتها الرائعة حيث تقول: «إنها من الأحداث المؤثرة على الكاتب والمؤرخ، أن يقف للمرة الأولى في مكان قرأ عنه خلال دراسته الجامعية، والذي ألف عنه كتاباً (تقصد البيمارستان النوري)، وتزداد هذه الأحداث انفعالاً، عندما يكون هذا الصرح الحضاري، كما هو، وكما كان قبل مئات السنين، بحيث لم يتأثر بمرور الزمن»..

وتتابع الدكتورة «هونكة» وصفها: «لقد شاهدت على مقربة من الجامع الأموي الكبير، جمعاً غفيراً من الناس المهتمين، الذين جاؤوا من كل حدب وصوب لزيارة هذا المبنى الأثري الجميل، الذي بناه السلطان نور الدين زنكي نحو عام ١١٥٤ ميلادي، على أيدي عمال شعبه السوري الوفي، وبمساعدة الأموال التي دفعها ملوك الفرنجة، مقابل الإفراج عنهم، وفك أسرهم.. ولا يزال مبنى البيمارستان النوري وبعد ثمانية قرون، ثابتاً شامخاً ومتيناً، وقد تمّ ترميمه وهو لا يزال محافظاً على جماله، وعلى رباطه المميز وطرازه المعماري الرائع.. لقد أدخل هذا الحدث في فؤادي السعادة، وقد انفعلت إيجابياً عندما وقفت أمام بركة الماء، في الحوش الداخلي، برفقة العلماء الكبار، لأتحدث عن الإنسانية جوهر الطب العربي في سورية، وكان القمر ينعكس في الرقعة السوداء من الماء.. إذ إن ثمّة حقيقة في تأسيس المشافي عند العرب، لم تعرفها أوروبا حينذاك، وهي المحبة والإنسانية العالية، اللتان تميزتا في معاملة الأطباء العرب لمرضاهم».

(زيغريد هونكة) كانت واعية لرسالة العرب، في كتابها الشهير «شمس الله تشرق على الغرب» حيث تقول فيه: «لعب العرب الدور المهم في القرن السابع الميلادي، حينما نشروا الدين الإسلامي على شواطئ البحر المتوسط، ولا حاجة هنا للمقارنة بين الفتح الإسلامي الذي حرر شعوباً كثيرة من معتقدات بالية، وسار بها إلى مناهل العلم والمعرفة، وبين الحروب الصليبية التي كان طابعها الهيمنة واستغلال الشعوب العربية التي ما كادت تتخلّص من السيطرتين العثمانية والاستعمارية الغربية، حتى تعرضت لعدوان استعماري جديد تمثّل بوضوح بتأسيس إسرائيل عام ١٩٤٨ في قلب الوطن

العربي، ومنذ ذلك الحين والغرب لا يعير اهتماماً يذكر لآمال الأمة العربية، وتطلعاتها في الاستقلال والحرية والتقدم.. لقد استطاعت الصهيونية العالمية، وأعداء العرب رسم صورة مظلمة للعرب، ولذلك نرى كتب التاريخ في ألمانيا، تعترف بما كوّنه اليونان القدماء والرومان من حضارات ومدنيات، بينما تسقط الإنجازات العلميّة والإنسانية التي حققها العرب ونشروها وبرزوا فيها..».

❁ ❁ ❁

الذي يطّلع على كتاب (زيغريد هونكة) «شمس الله تشرق على الغرب» يصل إلى نتيجة مفادها أن الكاتبة على اطلاع واسع بالتاريخ العربي الإسلامي، وأنها ترمي إلى تغيير الصورة المظلمة التي رسمها غيرها من الباحثين الأوروبيين المغرضين الذين حاولوا أن يقدموا آراء تسيء إلى سمعة الإنسان العربي.. تقول.. (هونكة): «إنه لابد من إعادة النظر في حكمنا على العرب، ولابد من إزالة الصورة الوحشية عنهم في دماغنا، وما نصفهم به من التزمت، وعدم التسامح الذي نراه مدوناً في ثمانية وتسعين في المئة من كتب التاريخ في المدارس.. إن الإسلام يطلب من أتباعه العلم من المهد إلى اللحد.. لقد انتشل العرب العلم من تحت أنقاض التاريخ وأخرجوه بحلة جديدة لكل العالم، وأضافوا عليه من الأفكار والنظريات ما كان العلم قد قام من دونها، بل إن العرب هم الذين قاموا بذلك، فطوروا العلوم اليونانية القديمة، وأدخلوا عليها الشيء الكثير، كما أنهم ترجموا كتباً جمّة، لم تجد سبيلها إلى العرب فحسب، وإنما أيضاً إلى الشعوب الأخرى التي أصبحت على اتصال باللغة العربية..».

وتتابع (هونكة) توجيه رسالتها للغرب فتقول: «إنَّ العرب قد برزوا في ميادين علمية مختلفة، وتفوقوا على سابقيهم، ولقد ضاع كثير من مؤلفات العرب العلمية، أثناء غزو المغول لبغداد عام ١٢٥٨م، إلا أنّ كثيراً من المخطوطات قد وصلت إلى أوروبا عن طريق التجار إلى كنيسة المهد في بيت لحم في فلسطين، وعن طريق جزيرة صقليّة التي حكمها العرب مدة /٢٥٠/ سنة، وعن طريق القيصر (فريدريك الثاني) الذي يقال إنه كان صديقاً للعرب، وكذلك عن طريق إسبانيا، التي حكمها العرب /٨٠٠/ سنة، وأخيراً عن طريق مدرسة الترجمة في (توليدو) الإسبانية..». وترى (هونكة) أن العلوم العربية هبة لأوروبا وللعالم بأسره، وتذكر (اختراعات) يفتخر بها الغرب مع أنها صناعة عربية، مثل: صناعة البوصلة والبارود، وقد نسب الأوروبيون اختراع البوصلة عام ١٣٢٠م للإيطالي «فلافيوجيوجا» واكتشاف البارود عام ١٣٣٤م للألماني «شفارتس» علماً بأن العرب كانوا يستخدمون البوصلة كأداة إرشاد لهم في رحلاتهم البحرية قبل هذا التاريخ بكثير.. صحيح أن الصينيين اكتشفوا البارود، إلا أن العرب كانوا أول من توصل إلى تطويره واستخدامه، ولقد انطلقت طلقات البارود في إسبانيا (العربية) قبل سنوات عديدة من ميلاد (شفارتس)، وتقول الكاتبة إن الأوروبيين نادراً ما اعترفوا بالتراث العلمي العربي، وتضيف: إن جميع الأرقام التي تستخدمها أوروبا والعالم هي أعداد عربية، والتي لولاها لما كانت هناك حسابات عالية، ولما كانت هناك تكنولوجيا، والعالم لم يأخذ عن العرب الأعداد فحسب، وإنما تعلم عنهم فن الحساب، والمتوسط العددي، والجبر، وحساب المثلثات، فقد كانت كتب الخوارزمي، مصدراً لعلم الحساب، وكتابه «الجبر والمقابلة» معروف في العالم كله بكلمة (Algebra) للدلالة على لفظ كلمة (الجبر) في اللغة العربية..

وتقول العالمة «هونكة»: «إن آثار العرب فيما يتعلق بعلم الفلك مازالت واضحة وجلية في بعض المفردات -على الأقل- التي يستعملها الشعب الألماني مثل كلمة «ندير» و«المقطرة» وغيرهما.. وقد قام العرب بكثير من الاختراعات التي أصبحت في طي النسيان أو التناسي المتعمّد من الغرب، فهم اشتهروا بالصناعات التقنية مثلاً، ولعلنا مازلنا نذكر تلك الساعة التي أهداها هارون الرشيد، للقيصر الألماني «شارلمان» والتي أحدثت دهشة بالغة لدى الأخير، ولدى شعبه، والجدير بالذكر أن هذه الساعة كانت مصنوعة من النحاس الأصفر، وكانت تدار بوساطة الماء، وكذلك الهدية الفاخرة، التي قدّمها السلطان المصري (الكامل) للقيصر الألماني «فريدريك الثاني» وكانت عبارة عن قبة فلك صناعية لإيضاح حركات النجوم»..

لاشك في أن مثابرة العرب، وبحثهم في أعماق الأشياء، أوصلهم إلى أسمى منازل العلم والمعرفة، مما مكّنهم من تحقيق كثير من المنجزات الحضارية، في مختلف الميادين، وبرز منهم كثير من العلماء، وهذا ما تؤكد عليه الدكتورة «هونكة» وتقدمه للشعب الألماني وللشعوب الأوروبية، بعيداً عن التخرّصات ونظرة العداء، و(الإسلاموفوبيا) التي تغذيها الصهيونية العالمية ونظرية «القوة الناعمة» الأميركية.. تقول (هونكة): «لقد اكتشف الباحث الكيميائي الكبير جابر بن حيان طرائق جديدة لإجراء تجارب كيميائية فاقت نظريات (أرخميدس) وغيره، وهو الذي أسس علم الكيمياء، والذي أوجد وطور الكيمياء التجريبية مع تلميذه الرازي، الذي كان طبيباً وفيلسوفاً وعالماً كيميائياً.. وعندما نقلّب صفحات تاريخ العلوم العربية، نجد اسم (ابن الهيثم) الذي دعاه الخليفة الفاطمي (الحاكم) إلى القاهرة، من أجل العمل على تشذيب فيضانات نهر النيل، ولمّا غضب عليه الحاكم تظاهر بالجنون،

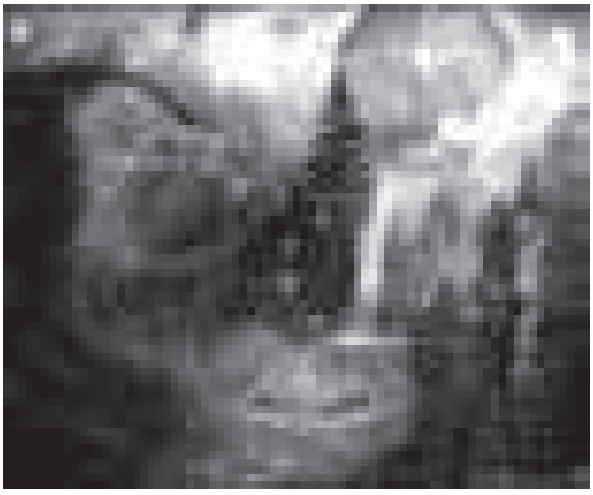
فسجن في بيت شدّدت عليه الحراسة، فانتهز الفرصة، وأجرى تجارب على إشعاعات الضوء، باستخدام العدسات ووصل إلى النتيجة القائلة: إن الشعاع الصادر عن العين لا يسبب الرؤية، وإنما إشعاع الجسم الذي تدركه العين».. لقد اكتشف ابن الهيثم وطور أجهزة بصرية كالنظارات المستخدمة للقراءة، والكشّافات الضوئية.. كما أنه أجرى التجارب على أول آلة تصوير في العالم، وكانت اختراعاته نبراساً لـ«ليوناردو دافنشي» كما أنها مهّدت الطريق أمام «روجر بيكون» و«فيتيليو» و«جاليلي» وساعدتهم على الوصول إلى اكتشافاتهم، وبهذا يعد ابن الهيثم، مؤسس علم البصريات.. وكان ابن النفيس الدمشقي أول مكتشف للدورة الدموية، وليس صحيحاً أن ينسب اكتشافها في الغرب إلى الإسباني «سيرفيتوس» أو الإنكليزي «وليم هارفي» اللذين جاءا بعد أربعة قرون من وفاة ابن النفيس..

العمل الرائع والكبير الذي قامت به العالمة الكبيرة (زيغريد هونكة) لا يقدّر بقيمة، فقد كان بحق، رسالة منصفة للحضارة العربية، وللدور الكبير الذي قامت به في شتى العلوم والمعارف، ولا تجد فرصة في كتابها إلا وتشيد بهذا الدور العملاق، وتحذّر العرب، من المؤامرات والدسائس التي تحيق بهم، وتدعوهم إلى اليقظة، والمعرفة بالمتغيرات الدولية وتقول: «كثيراً مابدا العدو صديقاً، في وقت يحاول فيه، ما استطاع الوصول إلى ثروات الأمة العربية بالدرجة الأولى، على أساس اقتصادي بحت، ولا تعترف بحضارتهم وإنجازاتهم العلميّة، التي مهّدت الطريق أمام العالم للوصول إلى قمم العلم والتقدّم».

❁ ❁ ❁

الطيف والخيال في الشعر العربي

د. عمر الدقاق



ألا أهلاً بذاك الطيف في السحر

ففي الأطياف إمتاع وإغراء

الإنسان، هذا الكائن الحي العجيب، خلقه الله تعالى منذ الأزل، وتركه يسيح في أرجاء الأرض الواسعة ليأكل ويشرب، ويرضى ويغضب، ويحب ويكره.. ولما كان الليل لباساً والنهار معاشاً كما شاء الخالق، كتب على هذا الإنسان أن يكد ويدأب وأن يسعى إلى رزقه وشؤون عيشه في صباح يومه ثم يأوي إلى فراشه ويسلم نفسه للراحة والنوم مع حلول مسائه.

وعند سكون الليل وطلوع النجوم يطيب

أديب وأستاذ جامعي وعضو مجمع اللغة العربية.

لهذا الكائن المعنّى أن يسترخي على وسادته وأن يسرح في عالم رحيب من الآمال والأماني، وأن يساهر طيف ذلك الحبيب القريب البعيد الذي مازال صاداً معرضاً لامبالياً. ومع ذلك فالتواصل معه إذا لم يكن متاحاً للمحب الموله في واقع الأمر فهو متيسر الآن في هدأة الليل الساجي حين يستحضر المحب صورة من يهوى وينعم برؤية خياله. وإذ ذاك يكون كلام ويكون وصال وما أحلى ذلك العيش وما أمره.

إن هذه هي خصوصية الشعر العربي المنبعثة من صميم حياة الشاعر وعميق معاناته، وإن فيها أيضاً إغناءً وإمتاعاً لكل ذي إحساس وذوق.

هذه السمة أو الخصوصية التي يمتاز بها الشعر العربي وهي صورة الطيف الزائر والمحيي تتوافر في تكوينها العناصر التالية مجتمعة. أولها عنصر الزمان، أي وقت النوم حين يبسط الظلام جناحيه على الكون. وثانيها عنصر المفاجأة، فالطيف زائر قادم يقتحم المحب الموله في فراشه، أو يلم به أو يأتيه على نحو طارئ من دون استئذان. وهذا يسميه العرب الطروق وهو في الأصل أن يلوذ العابر الضال بباب أحدهم ويطرقه مستغيثاً وطالباً المأوى. ومن شيم النجدة والشهامة والإيثار أن يغدو الطارق ضيفاً عزيزاً مكرماً.

والفارق بين الطارق المعهود في الفلاة وبين سواه أنه رجل ما بعينه على الحقيقة، في حين أن زائر الليل في الفراش هو خيال أو تمثال أو طيف للحبيب المنشود الذي يرجى انتظاره ويؤمل لقاؤه، وهو بطبيعة الحال امرأة حبيبة أو فتاة أثيرة..

وهنا تتجلى جمالية الطيف من خلال حوار شائق متبادل ينطوي على قدر من النجوى الحميمة، وقدر آخر من البوح والشجن. والشعرية المبدعة هي وحدها القادرة على تصوير ظاهرة الطيف الملم على نحو ممتع وشائق.

وقد حرص شعراؤنا منذ القدم على تصوير مشاعرهم ومواقفهم تجاه المرأة المحبوبة وديارها، وأحلوها الصدارة في قصائدهم سواء كانت ماثلة أمامهم في واقع الحياة أو متخيلة في نفوسهم مجلوبة في رؤاهم. وذلك فيما عرف بشعر النسيب الذي كان يتصدر بنية قصيدتهم ويتجلى في مستهلها ومطلعها. وما شعر الطيف وتحية صاحبته سوى امتداد وإثراء لظاهرة النسيب على نحو ما في أدبنا العربي، حيث أصبح للمرأة وجمالها حيز ذو شأن في تراثنا الحافل المتميز.

على أن تحية الأطياف لم تكن سائدة أو شائعة في بواكير أشعار العرب في العصر الجاهلي. فالمرأة الحبيبة حاضرة دوماً في شعر النسيب وفي غرض الغزل، ولكنها قلما تعدت هذا النطاق في قصائد الشعراء. وقد

تغيـر هذا الأمر فيما تـلا ذلك من عصور حيـن جنحت قلة من الشعـراء في العصر الأموي لتناول موضوع طيف المرأة وخيالها علـى نحو أكثـر تفصيلاً بفضـل التجديد النسبي في أشعارهم.

كتاب طيف الخيال:

وفي العصر العباسـي التالي حين حل استقـرار الدولة بعد عصـر الفتوح أخذت دوحـة الحضارة الإسلاميـة تؤتي ثمارها، فتكاثر العلماء والأدباء والمؤلفون والفقهاء، وكان أن تقدمـت العلـوم وازدهـرت دور البحث والمكتبات. وكان نبوغ الشعراء آنئذ وازدهـار أغراض الشعر وتنوعها وطرافتها من أهم عناصر تلـك الحضارة وتقدمها.. وفـي الوقـت نفسه عـرف هـذا المنحى الأدبي في تصوير خيـال الحبيب أو طيفه وطروقه أجمل مراحله وأزهى عهوده. وآية ذلك كثرة المصنفـات وأمهات الكتب التي عنيـت بموضوع الغزل إلـى جانب عنايتها بسائر فنون القول. وما يجدر ذكره في هذا الصـدد هو صدور كتـاب (طيف الخيال)، وهو كتاب خاصـ ألفه الشريف المرتضى، وجمع فيه أشعـاراً بالغة الحسن مما نظمه شعراء عصره وماقبله وما نظمه هو وأيضاً مـا نظمه أخـوه الكبير الشريـف الرضي، ولاسيما وقفاته النقدية النافذة تجاه أشعار البحتري في أوصاف الطيف وأخباره ونحو ذلـك مما عرف به هـذا الشاعر في تاريخ الأدب العربي واشتهر بأنه شاعر الطيف.

❁ ❁ ❁

وإذا تطلعنا إلـى معرفة بواكير الأشعار التي أبدعتها قرائـح شعرائنا الأوائل تبدى لنا تأبط شـراً أحد الشعراء الصعاليك في العصـر الجاهلي. فقد ناجـى معاودة تلك الذكرى الجميلة حين مرّ طيف الحبيبة في غمرة الواقع المتجهم:

يـا عيـد مالك من شوق وإيـراق

ومـر طيف علـى الأهـوال طـراق

ويروي المرقش الأكبر حكايته مع طيف سليمى منذ إطلاله عليه:

سـرى ليـلاً خيـال مـن سليمى

فـأرقـنـي وأصحـابـي هجـود

ثم ختـم أبياته شاكياً غربته وبعده عنها متحسراً على أيـام السعد معها، وكان هذا آخر مـا قاله وهـو في النـزع الأخير من حياته:

سـكـنّ بـبـلـدة وسـكـنـت أخـرى

وقـطـعـت المـواثـق والعـهـود

ومـن الأشعـار القليلة التـي رويت في ذلك العصر الجاهلي بصدد طروق الخيال والترحيب بـه قصيدة النمر بن تولب. وهو شاعر جواد عمـر طويـلاً، أدرك الإسلام ووفد على الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد تحدث عنه ابن قتيبة في كتابه (الشعر

والشعراء) وأبو الفــرج في كتابه (الأغاني) والقالي في كتابــه (الأمالي). إنه يعبر عن مدى تعلقه بأم حصن وسعادته بزيارة طيفها لــه. ويغلب على الظن أنهــا زوجه المتوفاة حين زاره خيالها في تلك الليلة:

ألــم بصحبتي وهــم هجــود
خــيــال طــارق مــن أم حــصن
ألــم تــرهــا إلــيــك الــيــوم جــاءت
بــمــلء الــعــيــن مــن كــرم وحــسن

تحية الطيف في العصر الأموي:

ومن المعالم الواضحة في تاريخ الأدب العربي تزايــد أعداد شعراء العصر الأموي الذين آثروا تصوير طروق الطيف والترحيب به. وفي كتب التراث أخبار وأشعار جمة في هذا الصــدد كشاعر الغزل مالك بن أسماء ابن خارجــة الفزاري في أبيــات جميلة له يحيي فيها طيف ليلــى ويعرب عن سعادته بلقائها ولو على جناح الخيال:

سرت لعينيك ليلى بعد مغفاها
ياحبذا بعد نوم العين مسراها
فقلت حييت من طيف ألــمّ بنا
إن كــنــت تمثالها أو كــنــت إيــاهــا

ويستهل عمر بن أبــي ربيعة قصيدة له رائية بمطلع يحيي فيه طيف الحبيبة الذي زاره بعد أن هجع السمار في فراشهم:

حــي طــيــفــاً مــن الأحــبــــة زارا
بــعــد مــاصــرع الــكــرى الــسمــارا

وخيال سلمى الرقيق اللطيف تبدى لأبي عائذ الهذلي وسلم عليه وحياه وفداه، ولكنه بطروقه الليلــة نكأ جراحــاً ماضية كادت تندمل:

ألا يــالــقــوم لــطــيــف الــخــيــال
أرق مــــن نـــــازح ذي دلال
يــثــنــي الــتــحــيــة بــعــد الــســلام
ثــــم يــفــــدي بــعــــم وخـــــال
خــيــال لــسلمى فــقــد عــاد لي
بــنــكــس مــن الــحــب بــعــد انــدمــال

والوليد بن يزيد ذلــك الخليفة الأموي الماجــن بادر طيف حبيبتــه زينب بالتحية والترحيب ألف مرة:

طــــاف الــخــيــــال فــمــرحــبــا
ألــفــــاً بــــرؤيــــة زيــنــبــا

كذلك وبمنتهى الترحيب يستقبل السيد الحميري طيف هند بألف مرحب أيضاً:

طــاف مــن هــنــد خــيــال فــذعــر
ورمــــى عــيــنــيــي بــدمــع وســهــر
قــلــت لــمــا أن دنــا مــنــي لــه
مــرحــبــاً ألــفــاً وبــسمــعــي والــبــصــر

وكان الشاعــر جرير أكثر شعراء عصره الأمــوي حفاوة بطيــف الخيــال وتصوير مواقفه تجاهه. لقد سره ذات ليلة طيف آت من ذات عــرق تلك الأرض البعيدة ونخيلها النضير فقال يحييه:

ألــمّ بــنــا الــخــيــال بــذات عــرق
فــحــيــا الــلّه ذلــك مــن خــيــال

وقد أحسن جرير في وصفه إقبال طيف

الحبيب وجماله ودله ورقــة خصره وتثنيه في مشيته المتئدة:

طيف ألـم بنـا يمشي على وجل

في الخصر منه وفي الكشحين تهضيم

فهو زائر غال عزيز جدير بكل ما تحمله التحيات المفعمة بأنفس أنواع الطيوب:

حييت من زائـر يعتـاد أرحلنـا

بالمسك والعنبر الهندي ملغوم

ومن خلال تلك الباقة الجميلة المنوعة من أشعار جرير الرقيقة يستوقفنا قوله في هذا البيت يتحدث عن طيف ألم به:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا

وقت الـزيـارة، فـارجـعي بسـلام

إذ ليس فــي مسلك المحبين أن يصدوا طيف الحبيــب عنهم على غيــر المعهود. ومن قبــل توقف بعض النقــاد الكبار عند هــذا القول لجرير مثل الآمــدي والشريف المرتضى من حيث دلالته على الحقيقة أو المجاز وتعليل ذلك لديهم أن ارجعي بسلام خوف افتضاح أمرك، وخوف أعين الرقباء، وبذلــك يأمــن المحب علــى محبوبته من الأقوال الجارحة والتهم القادحة..

وقد تمكن بعض الشعــراء النابهين من تطويع مهاراتهم الفنية وتنويعها والقفز بها ببراعة بين الحقيقة والمجاز أو بين الواقع والخيال. وكانــت قصيدة الشاعر عبد الله ابن قيســ الرقيات نموذجاً فريداً بارزاً في هــذا الصدد لمــا انطوت عليــه من نباهة وذكاء ومــن صراحــة وجــرأة، بحيث حام حــول النار دون أن يتلذع بهــا، وبذلك نجا مــن المساءلة كما يقول رجال القانون تجاه ما يمكن أن يكون سبباً في حدوث إشكال مع من بيدهــم السلطة والنفوذ. فقد تناول أم البنين زوجة الخليفة الأموي عبد الملك ابــن مروان، أم الوليد بن عبد الملك زاعماً أن طيفهــا تلبسته جنيــة جاءته تحت جنح الظلام في النــوم. وراح يقص حكاية لقائه معها في تلك الليلة بأسلوب قصصي شائق وإيقاع رشيق راقص:

فلــما أن فــرحـت بهـا
ومــــال عــلـي أعــذبـهـا
شــربـت بــريـقـهـا حـتـى
نـهـلـت، ورحــت أشـربـهـا
وبــت ضـجـيـعـهـا جـذلان
تـعـجـبـنـي وأعــجـبـهـا
وأضـحــكـهـا وأبـكـيـهـا
وألـبــسـهـا وأسـلـبـهـا
أعــالـجـهـا فـتـصـرعـنـي
فـأرضـيـهـا وأغـضـبـهـا

ولعــل من أجمل مــا يطالعنا في العصر الأموي من الأشعار والأخبار في هذا المجال من الغزل ومن طيف الحبيب وخياله وجماله مــا عني بتدوينه المؤلفون القدامى مثل أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني. فالشاعر المغمــور جعفر بن علبه كان ماجناً مستهتراً يشــرب الخمرة، وقد سجنــه بنو عقيل مدة

مــن الزمن ثم قتلوه. ومن أعماق سجن مرير ووحشة أليمة وفي منأى عن الحبيب البعيد والعيش الهنيء نظــم قصيدته الرائعة التي تحكي تجربة نفس منكودة مولهة لم يبق لها في الحياة سوى ذلك الطيف المحبب يناجيه ويبثه زفــرات لاهبة من الأســى والوحشة، وخيــر الشعر ما صدر عن معاناة، وربما كان هذا آخر ما نظمه:

هواي مع الركب اليمانيين مصعد
جنيب، وجثماني بمكة موثق
عجبت لمسراها وأنى تخلصت
إليّ، وباب السجن دوني مغلق
ألمت فحيت ثم قامت فودعت
فلما تولت كادت النفس تزهق
فلا تحسبن أني تخشعت بعدكم
لشيء، ولا أني من الموت أفرق
ولكن عرتني من هواك صبابة
كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق

تحية الطيف في العصر العباسي:

شهــد العصر العباسي خــلال عصوره المتوالية ازدهاراً حضارياً غير مسبوق في العلوم والآداب والفن والعمران، وكان الشعر مجليــاً أيضــاً منذ العصــر العباسي الأول بفضــل نبوغ وفرة من الشعراء مثل بشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومــروان بن أبي حفصة ومسلم بن الوليــد وأبي تمام والبحتــري وابن الرومي وعلي بن الجهيــم ودعبل الخزاعي وأشجع السلمــي.. وكثير مــن هــؤلاء نظموا في مختلف أغراض الشعــر، وكان فيهم الذين برعوا في شعر الغزل وما يتصل به من شعر النسيــب وتحيــة الطيف وقد بلــغ موضوع الطيف مستــوى رفيعاً على الصعيد الفني، وكان هذا الإنجاز من أهم عناصر التجديد عبر العصور في الأدب العربي.

ويتبــدى لنــا موضــوع الطيــف بإلمامه وتحياتــه متواشجاً مع مختلف أغراض الشعر من الغزل والنسيب والمديح والرثاء.. من مثل قول مروان بــن أبي حفصة قصيدة يمدح بها الخليفة المهدي استهلهــا بالنسيب مستبشراً بزيــارة حبيبته ومبادراً إلى تحيتها، وذلك في مطلعه الجميل:

طرقتك زائــرة، فحي خيالها
بيضاء تخلط بالحياء دلالها

وممــن كانت لهم مشاركــة جيدة في هذا الصــدد الشاعر أشجع السلمــي، وكان وثيق الصلة بالبرامكة. مــن ذلك قوله من قصيدة استهلهــا بتحية طيف محبوبته سعاد حين ألم به متخطياً هول الظلام:

حــي طيــفاً أتــاك بعد المنــام
فتــخطى إليــك هــول الظــلام
شــحط الــحي مــن ســعاد ومنــا
رســل بيــنــنــا مــن الأحــلام
بخلت بالسلام يقظى وجادت
بهــواها ونفســها بــالمنــام

وتناول علي بن يحيى المنجم طروق خيال الحبيب على طريقته فقال:

بـــأبـــي والله مـــن طـــرقـــا
كـابـتـســام الـــبـــرق إذ خـفـقـا
زارنـــي طـيـــف الـحـبـيـــب فـمـا
زاد أن أغـــرى بـــي الأرقـــا

كما تناول المؤمل العباسي ما دار بينه وبين طيف فتاته من حديث ودود خلافاً للمعهود:

أتـاني الكرى ليلاً بشخص أحبه
أضـاءت لـه الآفـاق والليل مظلم
وكلمني فـي الـنـوم غير مغاضب
وعـهـدي بـه يـقـظان لا يتكلم

وقد عرف العباس بن الأحنف في صدر العصر العباسي برقة أسلوبه وحلاوة غزله. وبعض ذلك يتجلى في أبيات له حول خيال الحبيب المقيم:

خيالك حين أرقـد نصب عيني
إلـى وقـت انـتـبـاهـي لا يـزول
ولـيـس يـزورنـي صـلـة ولـكـن
حديث النفس عنك به الوصول

وحيـــن يولي الشبـــاب لا يبقـــى للمرء مـــن عزاء أو سلوى ســـوى أن يستعيد ذكرى مامضى من أيامه، وتحية من طيف الحبيب في الكرى كافية لإسعاد المشوق المعنّى:

أدركـت أيـام سعد قـد بلغت بها
رضا الشباب الذي قد كان عاصاني
سـعـت عـلـيّ لـيـالـيـهـا بـزائـرة
رف الكرى طيفها وهنا فحياني

والشاعر الأمير أبـــو فراس الذي عاش فـــي كنف دولة بني حمـــدان ومليكها سيف الدولة، اشتهر بشعره الوجداني. وقد كانت لـــه أشعار شجية في هذا الصدد تعد أدخل فـــي موضوع النسيب. وهو يذكر فتاة تدعى أسمـــاء دون أن يعرف عنها شيء. إنها على كل حال رمـــز للحبيب المنشـــود الذي أتاه خياله وقت المنام وألقى عليه السلام:

نفى النوم عن عيني خيال مسلم
تـــأوب مـن أسـمـاء والـركـب نـوّم

وفي ساعة صفاء وتأمل وفي ليلة ساجية هاجت نفس أبي فراس وهو أسير في قبضة الروم يعاني مـــرارة الغربة والوحدة ويكابد حرقـــة الحنين إلـــى وطنه ولوعـــة الشوق إلى أهلـــه وأحبته. ففاضـــت قريحته بهذه القصيـــدة الرقيقة وألفاظهـــا العذبة التي يمكـــن أن يكون عنوانها ساكنة الوادي الذي ورد في مطلعها:

ســـــلام رائـــــح غـــــاد
عـــلـــى ســـاكـــنـــة الـــوادي

وفيها يعرب بكلمـــات مؤثرة عن سقمه الذي لا تنفع فيه رقية راق، وعن شكواه من عدم افتدائه من ربقة الأسر:

وســـــقـــمـــي مـــــالـــه راق
وأســـــــري مـــالـــه فـــادي

وهنا يأنس بطيـــف ساكنة الوادي الذي ألـــم به في ذلك المساء ولم يكد يفارقه في سائر لياليه:

فما أنفك من ذكراك
في نومي وتسهادي
لشوق منك منقاد
وطيف منك معتاد

وأكثر ما قيل من شعر في وصف طيف الحبيب وخياله هو مقطعات قصيرة تشكل في غالب الأحيان مطالع أو مقدمات أو مداخل لمجمل القصيدة وذلك جرياً على التقاليد المرعية في البدء بالنسيب أو الغزل المحبب إلى النفوس بطبيعة الحال. وقد يطيل الشعراء في هذا الصدد قصائدهم بعض الشيء ويسترسلون في وصف مواقفهم وتصوير مشاعرهم. ومن هؤلاء الشاعر ربيعة الرقي من قصيدة أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء):

زارتك سعدى، وسعدى منك نازحة
فأرقتك ومازارتك من أمم
أهلاً بطيفك ياسعدى الملم بنا
طيف يسير بلا نجم ولا علم
أنت الضجيع إذا ما نمت في حلمي
والنجم أنت اذا ما العين لم تنم
ما أكذب العين والأحلام قاطبة
أصادق مرة في وصلها حلمي

ويكون السرد والاسترسال في الحكي والقص مجالاً منشوداً في الشعر لبيان واقع حال ومطلباً ضرورياً لاستيعاب معطيات الحدث، وإذ ذاك يحسن الإسهاب، وتطول القصيدة. ففي أبان العصر العباسي الزاهر يستوقفنا ما كان من أمر الشاعر عبد السلام ابن رغبان الملقب بديك الجن الحمصي. ويذكر أبو الفرج في كتابه الأغاني أن هذا الشاعر المنكود عمد في لحظة شك هائج أو جنون عارض إلى قتل حبيبته ورد بيده، بسبب فرية لئيمة. وكان طيفها يتراءى له في كل حين فيزيده ألماً وندماً. وكان مما قاله وهو على تلك الحال يناجي الضحية البريئة بأن تبعد عنه طيفها، عساه ينام مع همه المضني ولكن هيهات:

قولي لطيفك ينثني
عن مضجعي وقت المنام
فعسى أنام وتنطفي
نار تأجج في عظامي
جسد تقلبه الأكف
على فراش من سقام
أما أنا، فكما علمت
فهل لوصلك من دوام

وقد لحنت هذه الأبيات في سورية وتغنى بها الناس زمناً في المحافل والأسمار.

ومن المؤكد أن الشاعر المعاصر عمر أبو ريشة قد قرأ ما كتبه أبو الفرج عن مأساة الشاعر ديك الحمصي وحبيبته ورد، فانفعل بهولها واهتزت لها مشاعره، ووجد نفسه شبيهاً بنظيره الشاعر التاعس في حبه العاثر. فقد حفزته المأساة إلى نظم قصيدة على منوال قصيدة سلفه الشاعر محتذياً بحرها وقافيتها ومستخدماً أيضاً

بعض عباراتها. وتبدى فيها كأنه تقمص شخصية سلفه ديك الجن في ليلة أخرى:

قبلتها والليل ينفض عنه أسراب النجوم ومدامعي تجري، وكفي فوق خنجري الأثيم هي وقفة رعناء ضاق بهولها حلم الحليم فحملت شلو ضحيتي والنار حمراء الأديم وجعلت من تلك الجذى كأسي ومن هذي الكلوم فاشرب ودعها، فهي ما مرت على شفتي نديم

ولا ريب في أن خبر أبي الفرج قد آل إلى نهاية أسطورية مستمدة من إضافات الناس ومبالغاتهم في رواياتهم في مثل هذه الشؤون العاطفية الفريدة. وخلاصتها أن الشاعر العاشق المنكوب المعذب لزم جسد ضحيته ورد زمناً ثم جبل من طينته كأساً راح يشرب منها الخمرة حتى وافاه الأجل ولحق بالتي عشقها.

وهذه النهاية التراجيدية عمقت في نفس الشاعر الحزين أبو ريشة نزعته الرومانسية الشاكية. وقد اختزل القصة كلها بلفظ واحد هو القاسم المشترك بين الشاعرين، أي اللفظ الذي ارتضاه عنوانا لقصيدته وهو كأس إذ ليس يشفي الروح إلا كأس راح.

شاعر الطيف:

للبحتري ووصفه حيز كبير في أمهات كتب التراث والأخبار من مثل أمالي القالي والأغاني والعقد الفريد وشاعر الطيف هو اللقب الذي عرف به البحتري وقد استحقه في الأدب العربي بجدارة ودون منازع. وذلك لكثرة ما تناوله وفي حسن وصفه له وبراعة تصويره. وفي ذلك يقول الشريف المرتضى في كتابه (طيف الخيال): «لا أعرف لأبي تمام في طروق الخيال غير ما ذكرته.. فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال فقال فيه وأكثر وأجاد وأبدع. وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها. وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداءاته كلها، وزاد على الإحسان».

إنه حكم نقدي منصف من رجل فكر وأدب يغني عن كثير مما يمكن أن يقال في صدد وصف البحتري المتميز للطيف. وإذا كان الشريف المرتضى قد خص الشاعر البحتري بالكثير من الآراء والأفكار المشابهة في النقد واختيار الأشعار عبر كتابه، فإنه من طبيعة الأمور أن يخص البحتري باحث أو دارس أو ناقد في هذا الصدد، وأن يكون لمثل ذلك حيز واف في الدراسات الأكاديمية.. ويكفينا في رحاب هذا الموضوع من القلادة ما يحيط بالعنق.

❁ ❁ ❁

صدر ديوان البحتري بالقاهرة سنة ١٩٦٢م ثم تعددت طبعاته عن دار المعارف المصرية. وذلك بعناية حسن كامل الصيرفي وشرحه وتحقيقه.. والمتصفح لأوراق الديوان ولاسيما في مجالات

الوصف والمديح والعتاب وموضوع النسيب وغرض الغزل يلاحظ أن معظم ما للبحتري من أشعار في صدد الطيف والخيال يتبدى مقطعات صغيرة وفي مقدمات القصائد ومداخلها ومطالعها. كما يلاحظ في هذا المجال كثرة ورود ذكر أطياف الحبيبات الأثيرات لدى الشاعر ومنهن علوة ودعد وليلى وظمياء وسعدى وزينب وسليمى وأسماء ونوار ونعم وسعاد. وكلهن رموز لإناث اعتاد الشعراء ذكرهن أو ذكر أخيلتهن وأطيافهن. وليس من شأن الناقد أو الباحث التمييز بين هذه الحسناء وتلك في موضع التحديد وكبد الحقيقة وذلك في صدد الحديث عن علاقة الشاعر بالفتاة علوة. إذ إن مايعنينا ليس هو رصد ما كان وما يكون بل هو مدى قدرة الشاعر على تصوير أحاسيسه ومشاعره دون أن نشترط معرفة المواقف والوقائع ضمن دائرة الواقع والحقيقة.

ومن جميل ما قاله البحتري في زيارة ألم بها طيف الحبيب حاملاً تحياته إليه وهو كثير بطبيعة الحال. هذه الأبيات مثلاً حيث يورد ذكر الحبيب دون أن يسميه:

طيف الحبيب ألمّ من عدوائه
وبعيد موقع أرضه وسمائه
يهدي السلام، وفي اهتداء خياله
من بعده عجب، وفي إهدائه
لو زار في غير الكرى لشفاك من
حرق الغرام ومن جوى برحائه

ومن جهة أخرى فإن البحتري في حديثه عن الطيف أو الخيال أو الزائر يحرص على إيراد ألفاظ تروقه فيؤثرها مثل فعل ألم ويلم وإلمام وهو يفيد معنى اللمح والدلالة على السرعة الخاطفة كالبرق ونحو ذلك مما قد لا تفيده الكلمات المعهودة جاء وأتى وأقبل ومر وقدم. كما أنه يستحسن معها العبارات المكررة: طيف ألم.. ومرد هذا الأسلوب رهافة حس الشاعر ورفعة ذوقه في حرصه على التجويد كأن يقول:

طيف ألم فحيا عند محضره
قد كان يشفي المعنى من تحيره

أو قوله:

طيف ألم بنا ونحن..بمهمه
قفر يشق على الملم الخاطر

وقوله:

خيال ملم أو حبيب مسلم
وبرق تجلى أو حريق مضرم

وما هذه إلا إحدى السمات التعبيرية التي عرف بها أسلوب البحتري، أو هي عنصر مما يمكن أن نعده معجمه اللغوي الخاص، وفي النقد الأدبي «الأسلوب هو الشخص».

ومع كثرة إيراد البحتري في أشعاره لكلمة الطيف بطبيعة الحال فهو يؤثر إلى جانبها كلمة الخيال وهي في اللغة مرادفة لكلمة الطيف ومماثلة لها في الدلالة. ويعبر

عن حلاوة عهد الصبا الذي انقضى خياله ومر كلمح البصر:

أكـان الصبا إلا خيالاً مسلما
أقام كرجع الطرف ثم تصرما

وقوله مرحبا بخيال الحبيب الذي أتى تحت جنح الظلام:

هذا الحبيب فمرحبا بخياله
أنى اهتدى والليل في سربالة

وقد تتجاور الكلمتان الأثيرتان معاً وتتعانقان حيث يقول للحبيبة:

مثالك من طيف الخيال المعاود
ألم بنا من أفقه المتباعد
يحيي هجوداً منتشين من الكرى
وما نفع إهداء السلام لساجد

وعلى هذا النحو المحبب من تواشج تحيات الطيف والخيال تفيض قريحة البحتري بأعذب الأشعار:

ولما تفرقنا وشطت بنا النوى
قنعت بطيف منك يأتي مسلما
فساعفني وهنا خيالك في الكرى
فزار وحيا ثم قام فسلما
بنفسي وأهلي من خيال ألم بي
فداوى سقامي ثم بان فأسقما

ويبدو لنا البحتري من خلال أشعاره الغزيرة في الحب والغزل أنه موحد في الحب برغم التعدد الظاهر لأسماء الحبيبات في قصائده ولاسيما في مطالعها بخلاف ما عرف به عمر بن أبي ربيعة من اهتمام بنساء عصره. فمن اللواتي ذكرهن البحتري:

طيف تأوب من سعدى فحياني
أهواه وهو بعيد الليل يهواني

ومنهن أيضا قوله:

سرى الطيف من ظمياء، وهنا فمرحبا
وأهلاً بمسرى طيف ظمياء من مسرى

ويتحدث البحتري عن حبيبة له في بلاد الشام شغفته فقد زاره طيفها على نأيها وحياه فأسعدته الزيارة:

زار وهنا من الشآم فحيا
مستهاماً صباً بأرض العراق
فقضى ما قضى وعاد إليها
والدجى في بروده الأخلاق
قد أخذنا من التلاقي بحظ
والتلاقي في النوم عدل التلاقي

ولكن من هي تلك الحبيبة النائية في بلاد الشام. لقد عرفنا بعد حين أنها زينب كما قال لنا مرة بعد أن زاره طيفها مع هبوب النسيم:

أحبك ما ينفك يسري لزينبا
خيال إذا آب الظلام تأوبا
سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى
هبوب نسيم الروض تحمله الصبا

ومع تعدد أطياف الحبيبات اللواتي ألممن بالبحتري المشوق الموله من مثله

هــذه وتلك تبقى علوة فيمــا هو معلوم في سيرة الشاعر وهي الحبيبة الواقعية الحقة التي ارتبط بها البحتــري عاطفياً تبدو لنا فــي شعره بعيدة عنه، فليســت تزوره وإنما طيفهــا هو الزائــر الملم دائمــاً وهو أهل للتحية والترحيب:

طيف لعلوة ما ينفك يأتيني
يصبو إلي على بعد ويصبيني
تحية الله تهدى والسلام على
خيالك الزائري وهنا يحييني
إذا قربت فهجر منك يبعدني
وإن بعدت فوصل منك يدنيني
تصرم الدهر، لا وصل فيطمعني
فيما لديك ولا يأس فيسليني

إنهــا أبيــات جميلة بالغــة الروعة في تصويــر لوعة المحب ومــدى معاناته تجاه الحبيبة بين مد الأمل وجزر اليأس.

ومثل هــذه الأبيــات والمقطعات كثير في شعر البحتري، وتبدو القصائد الطويلة المشابهــة في هذا الصــدد أدل على مدى تعلق البحتــري بعلوة، فهو يصــف قوامها ومشيتهــا ورشاقتها ولطفهــا بتلذذ وسرور فلا نجد لمثل ذلــك نظيراً تجاه الأخريات اللواتي تحدث عنهن في سائر أشعاره. وإذا كان اســم العاشق جميل قــد اقترن ببثينة، وكثير اقترن بعزة، وقيس بليلى وابن زيدون بــولادة، فإنما يذكر البحتري شاعر الطيف مقترناً بعلوة..

سياسات الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي

تأليف: د. وائل معلا ❁

نشــر مؤخــراً بحث في مجلــة سياسة التعليــم العالــي Higher Education Policy التــي تصدر عن منظمة اليونسكو والاتحــاد الدولي للجامعــات بعنوان: «في ظــل المشاهير؟ سياســات الجامعات ذات المستــوى العالمــي وقيمتها فــي التعليم العالي ?In the Shadow of Celebrity World-Class University Policies and Public Value in Higher Education». والبحث لثلة من الباحثين من مركز دراســات سياسات التعليم العالي في جامعة تونت في هولندا University of Twente، ومــن جامعــة نيوكاســل فــي بريطانيا، تناولــوا فيه تزايــد شعبية مفهــوم الجامعات ذات المستــوى العالمي World-Class Universities الأمــر الذي يثيــر مسألة ما إذا كان الاستثمار في مثــل هذه الجامعــات هو استخــدام مجدٍ للموارد المالية العامة، وفيما إذا كان تركيز الموارد العامة فــي الجامعات الأكثر تميزاً يــؤدي إلى تحسين الجــودة الشاملة لنظام التعليم العالــي ككل، خاصة إذا كان تعريف التميز والمستوى العالمي محددين من قبل منظمات التصنيف الخارجية.

❁ أكاديمي وأستاذ جامعي.

بعد انتشار أنظمة تصنيف الجامعات العالمية وخاصة تصنيف شنغهاي جياو تونغ في عام ٢٠٠٣م، لجأت بعض الدول التي حصلت جامعاتها على موقعٍ متدنٍ في قوائم التصنيف إلى وضع برامج وطنية خاصة لتحسين التصنيف العالمي لمؤسسات التعليم العالي فيها، من خلال بناء جامعات جديدة، أو تطوير مؤسسات التعليم العالي القائمة. فعلى سبيل المثال، قامت فرنسا بإجراء سلسلة من الإصلاحات التي ركزت على تعزيز البحوث المؤسسية وتحسين جودة البنى التحتية لأفضل الجامعات الوطنية. وأطلقت ألمانيا مبادرة التميز Excellence Initiative لتعزيز «العلم ذي المستوى العالمي» world-class science في الجامعات الألمانية. وفي فنلندا، يعد نشوء جامعة آلتو Aalto University ذات المستوى العالمي والتي نشأت عن اندماج عدة جامعات ومؤسسات تعليم عالٍ، يُعَدُّ خروجاً جذريا عن سياسة التعليم العالي المتبعة سابقاً. وجميع هذه السياسات نحت على وجه التحديد منحى التمكين المؤسسي عوضاً عن التمكين على مستوى نظام التعليم العالي ككل، وتوجَهت نحو التركيز على مؤسسات معينة. وقد افترض واضعو هذه السياسات ضمنيا أن تحسين مواقع بعض الجامعات في أنظمة التصنيف العالمي من شأنه أن يعود بفوائد أوسع على نظام التعليم العالي ككل، مثل حضور عالمي أفضل، واستقطاب أكبر للاستثمارات الداخلية والخارجية، واستقطاب كفاءات عالية وتوظيفها، وغير ذلك من الفوائد. وهناك افتراض ضمني بأن الموارد المخصصة للتعليم العالي تصبح أكثر جدوى إذا ما أنفق جزء كبير منها على عدد قليل من الجامعات لتميزها بدل أن توزَع بالتساوي على سائر الجامعات. لكن الأمر يحتاج لبحوث أوسع لتأكيد أو نفي هذه الفرضية.

وضمن هذا السياق، قام الباحثون بتقييم «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» world-class university programmes، وهي برامج اعتمدتها كل من فنلندة وفرنسا وألمانيا لتحسين تصنيف بعض جامعاتها. وقد جرى تقييم هذه البرامج وفق معايير معهد سياسة التعليم العالي Institute of Higher Education Policy الموضوعة عام ٢٠٠٥. واستناداً إلى هذه المعايير يمكن «لبرامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» أن تؤدي إلى تطوير منظومة التعليم العالي ككل إذا ما حققت خمسة أهداف هي: استقطاب موارد مالية خارجية، واستقطاب موارد مالية داخلية من القطاع الخاص، ورفع المعايير الأكاديمية، وإحداث

برامج تعليمية جديـدة، وجني فوائد كثيرة مرتبطة بالسمعة الأكاديمية.

ونظـراً لحداثة هـذه البرامج، كان من المبكر ملاحظـة ودراسة أثرها على نظام التعليم العالي ككل. لذا، عمد الباحثون إلى دراسة النوايا المعلنة لواضعي هذه السياسات عوضـا عن دراسة نتائجها، لتعيين فيما إذا كان تطبيقها يستهدف بشكل أساسي فوائد على مستوى المؤسسات التعليمية، أم فوائد أوسع على مستوى نظام التعليم العالي.

«برامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» هي عبارة عن خطط وطنية لدعم المؤسسـات الفردية لتمكينهـا من مكافأة المواهـب، وتوفير بيئـات التعلم والبحوث الممتازة، ووضع ملامح حاكمية مواتية تؤدي إلى تحقيق الرؤية الإستراتيجية، والابتكار، والمرونـة. والهـدف من «برامـج الارتقاء بالجامعـات إلى المستوى العالمي» هو بناء «أبطـال وطنيين»، وبالتالي فـإن من شأنها أن تتجـاوز فـي فائدتها حـدود المؤسسة لتشمل معظم نظام التعليم العالي بالتطوير والتحسين. ورغـم أن دعم «برامج الارتقاء بالجامعات إلـى المستوى العالمي» هو في الغالب دعم مالي، فإنه يمكن أيضا أن يأخذ أشكالاً أخرى كإيجاد كيانات قانونية جديدة مـن خـلال عمليـات الدمج (علـى سبيل المثال إنشاء جامعة آلتو في فنلندا، وإعادة هيكلة منظومـة الجامعات والبحث العلمي فـي الدنمارك عـام ٢٠٠٦)، لكنها لا تعني بالضرورة تمويلا مباشراً من المال العام.

برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي في فنلندا

يعـد تأسيس جامعـة ألتو فـي فنلندا البرنامج الرئيسي للارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي فـي نظام التعليم العالي الفنلندي، وهـو اندماج واسع النطاق وجزء مـن إصلاحات أوسع شملـت قطاع التعليم العالي بأكمله.

ويعـد «الاندماج الضخـم» بين كل من مدرسـة هلسنكـي للاقتصـاد، وجامعـة هلسنكـي للفنـون والتصميـم، وجامعـة هلسنكـي للتكنولوجيـا، والـذي أسفر عن ولادة جامعة آلتـو، يعد جهداً واعياً لتعزيز السمعة الدوليـة للتعليم العالي في فنلندا. وتمثل جامعة آلتو تغييراً جذرياً في سياسة التعليم العالـي الفنلندية. علاوة على ذلك، من المفترض أن تؤدي حملة آلتو الطموحة فـي جمع الأمـوال، والتي تحظـى بالدعم الحكومي السخي، إلى تمكينها من الانتقال بسرعة البرق إلـى قائمة أفضل الجامعات في العالم.

وقد ازداد رأس مال جامعة آلتو الأساسي والبالغ ٧٠٠ مليون يـورو في ثلاث مراحل فـي أعـوام ٢٠٠٨ و٢٠٠٩ و٢٠١٠ بفضل منحة من الدولـة State Endowment قيمتهـا ٥٠٠ مليون يورو إضافة لما تحصل

عليه الجامعة من تمويل أساسي كجامعة عامة، وتبرعات بقيمة ٢٠٠ مليون يورو من قطاعي الأعمال والصناعة وغيرها من الجهات المانحة. وقد شجعت الحكومة الفنلندية الشركات على تقديم التبرعات لمؤسسات التعليم العالي من خلال منحها إعفاءات ضريبية. وقد حصلت جامعة آلتو على حوالى ٦٦٪ من إجمالي الـ ٣١٨ مليون يورو.

كذلك أطلقت الحكومة الفنلندية برنامج مراكز التميز الطويل الأمد ويشتمل على مبادرات مشتركة بين المؤسسات مع التركيز على البحث العلمي والابتكار.

وتقوم السياسة الفنلندية في جامعة آلتو على تحقيق أمور ثلاث:

أولاً، أن تنعكس إيجاباً على البنية التحتية التعليمية، وخاصة التدريب على ريادة الأعمال. فالهدف من عملية الاندماج هو معالجة تلبية الطلب على التعليم العالي في مجالات محددة، ويجب أن يؤدي ذلك إلى خلق كتلة وازنة من البحوث العلمية والابتكار.

وثانياً، إن إحداث جامعة آلتو مبرر من حيث التحسينات الشاملة التي ستنعكس على نظام التعليم العالي ككل. وتشمل هذه التحسينات مكاسب ناتجة عن زيادة الكفاءة المتوقعة نتيجة إقرار أنظمة وسياسات أبسط، والتخفيف من الازدواجية والتشابك في التدريس، والبحوث المشتركة والإدارة المالية المشتركة. وتعدّ أهم فكرة وراء برنامج الإصلاح الجامعي وخصوصا إنشاء جامعة آلتو متعددة التخصصات هو تعزيز الابتكار وريادة الأعمال الابتكارية.

وثالثاً، تعزيز السمعة العالمية لفنلندا ونظام التعليم العالي فيها.

من المرجح أن تنتج السياسات الفنلندية العديد من الآثار على المدى الطويل، كالتقسيم الطبقي العمودي المتزايد بين الجامعات، والتركيز على التمويل العام والخاص التكميلي غير الوارد في الميزانية، وتحويل الجامعات إلى ما يشابه الشركات مع المزيد من المسؤولية المالية والقيادة الإدارية، والتنوع المتزايد في مجالس الجامعات، والتركيز على القدرات البحثية، وتعزيز التعاون بين القطاعين العام والخاص.

برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي في فرنسا

وفي فرنسا شكلت «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» جزءاً من أجندة الإصلاح الأوسع، والتي هدفت في البداية إلى الحد من التفاوت بين الجامعات -حيث عملية الالتحاق واسعة- والمدارس العليا ذات معايير الالتحاق النخبوية. وبحلول أواخر عام ٢٠٠٧م، تحول تركيز الحكومة الفرنسية من زيادة الالتحاق

بالمؤسسات النخبوية إلى تطوير المزيد من الجامعات لتصبح جامعات نخبوية وقد تضمنت الإصلاحات سن قانون «حريات الجامعات ومسؤولياتها» La loi relative aux libertés et responsabilités des universities، LRU، والذي تضمن إدخال اقتصاد السوق والقدرة التنافسية إلى القطاع الجامعي، وتحرير الجامعات من سيطرة الحكومة المركزية، واعتماد مفهوم التمويل العام القائم على الإنتاج، ومحاسبة الجامعات من خلال إحداث جهاز تفتيش وتقييم جديد.

كان ضعف الأداء الملحوظ للمؤسسات التعليمية الفرنسية في أول تصنيف أكاديمي لجامعات العالم في العام ٢٠٠٣م المحرض لعدد من البرامج الرئيسية لارتقاء الجامعات الفرنسية إلى المستوى العالمي – وهي العملية التي سارت بالتوازي مع قانون حريات الجامعات ومسؤولياتها، فاستحدثت في منتصف العام ٢٠٠٠ سياسة جديدة لتركيز البحوث العلمية في مؤسسات معينة. وقد شملت هذه السياسة «أقطاب البحوث والتعليم العالي»

Pôles de recherche et d'enseignement supérieur، PRES، و«عملية الحرم الجامعي» Opération Campus، و«مبادرات التميز» Initiatives d'excellence، IDEX.

تضمّ «أقطاب البحوث والتعليم العالي» عدداً من الجهات الفاعلة المتنوعة وأصحاب المصلحة في هيئات التعاون العلمي العامة établissements publics de coopération scientifique، ECPS. ويسمح كل قطب للجامعات التي تنتمي إليه أن تمنح الدرجات العلمية والمؤهلات الأخرى بشكل مستقل، لكنه يلزمها بأن تحمل الأبحاث التي تجري في كل منها اسم القطب البحثي الذي تنتمي إليه. وبحلول عام ٢٠١١م، كان هناك أكثر من ٢٠ قطباً للبحوث والتعليم العالي تضم فيما بينها ما يقرب من ٦٠ جامعة ومدرسة عليا هندسية، ومعاهد الدراسات السياسية، والمدارس التجارية الخاصة، ومعاهد البحوث العامة، والهيئات الأخرى، إلى جانب المشافي التعليمية والبحثية. علاوة على ذلك، فإن المقصود من أقطاب البحوث والتعليم العالي إنشاء مراكز بحثية جديدة مستدامة وهي تمثل «منتجات جديدة» وفق الإطار الذي وضعه معهد بحوث التعليم العالي.

وبالنسبة لـ«عملية الحرم الجامعي»، فقد بدأت في أوائل عام ٢٠٠٨م، ونشأت بشكل رئيسي مع الحاجة إلى تجديد البنى التحتية للجامعات. قُدِّم التمويل الحكومي المتاح بناء على معيار المنافسة. واعتبارا من أواخر عام ٢٠١١، تم اختيار ١٢ حرماً جامعياً ليصار إلى تحسين بنيتها التحتية.

وبلغ إجمالي الاستثمارات ٥,٣ مليار يورو. وحصل الحرم الجامعي في ساكليه Saclay على أعلى تمويل إذ بلغ ٨٥٠ مليون يورو. وقد سعت «عملية الحرم الجامعي» صراحة لتحويل عدد محدود من الحرم الجامعية (وعدد أكبر من الجامعات، حيث يضم بعض الحرم الجامعية أكثر من جامعة واحدة) إلى صروح مرئية على المستوى الدولي تبرز التميز الفرنسي في التعليم العالي والبحثي.

وفي أواخر عام ٢٠١٠، أعلنت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الفرنسية «مبادرات التميز»، التي تقدّم الدعم للجامعات كمكافأة لها على تميزها في التعاون مع الجامعات الأخرى والمدارس العليا والقطاع الخاص، وعلى تميزها في البحث العلمي، ومتانة خططها الإدارية، وكثافة الروابط بينها وبين شركائها من القطاعين العام والخاص. وقد بلغ التمويل المقدم ٧,٧ مليار يورو لعدد يتراوح بين خمسة إلى عشرة مراكز تميز.

تكاد السياسات الفرنسية أن تكون أوضح مثال على التطلع إلى حل مشكلة مؤسسية تكمن في الفصل والتمييز بين المدارس العليا النخبوية من جهة، وبين الجامعات التي تضم معظم طلاب التعليم العالي من جهة أخرى. وهي سياسات تهدف على ما يبدو إلى تعزيز التميز المؤسسي، إذ عزت وزارة التعليم العالي الفرنسية ضعف أداء الجامعات الفرنسية في أول جدول تصنيف عالمي للمؤسسات الأكاديمية والذي صدر عام ٢٠٠٣. إلى هذا الفصل بين الجامعات فيما بينها، وبينها وبين المدارس العليا، وهو ما ارتأت وضع حد نهائي له. لقد أمنت «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» للحكومة البيئة المناسبة للاستثمار في مجال البحوث، ولاعتبار هذا الاستثمار مربحاً على المدى البعيد.

تواجه مسألة تأثير «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» حتى الآن في فرنسا مشكلتين أساسيتين. إضافة إلى الوقت الضائع، واجهت سياسة التعليم العالي الفرنسية سلسلة من المآزق أدت في كثير من الأحيان إلى التنازع حول بعض الفعاليات الرئيسية، خاصة بعد التغيير في موقع الرئاسة في عام ٢٠١٢م. فقد حرضت الإدارة الجديدة على إعادة النظر في خطة الحرم الجامعي؛ حيث توجت مشاورات واسعة النطاق في إعداد تقرير سياسة تعليم عالي جديد رفع إلى الحكومة. ولكن في أواخر عام ٢٠١٢م، كانت لا تزال الجامعات تعبر بصراحة عن رفضها للآثار السلبية لهذه الإصلاحات. على سبيل المثال، أرسل رؤساء الجامعات إلى الوزير الجديد خطاباً مفتوحاً في تشرين الثاني عام ٢٠١٢ يتحدثون فيه عن مخاوفهم.

وقـد حصل الوزير على المشورة من دراسة أعـدت حـول ضـرورة أن تنخـرط جميع الجامعات وأقطاب البحوث والتعليم العالي في شـراكات بين القطاعين العام والخاص لتطوير البنى التحتية الجديدة. كما نصحه تقرير بيليه Peylet باتباع نهج أكثر مرونة وأقل تشبثاً بالنزعة الليبرالية الجديدة في تمويل مشاريع خطة الحرم الجامعي؛ الأمر سهـل إعادة إطلاق مجموعة من المبادرات فـي آذار عام ٢٠١٣م هدفـت إلى تحسين نسبة نجاح الطلاب في التعليم العالي، وإلى زيـادة «جاذبية» الجامعـات الفرنسية على الصعيدين الوطني والدولي.

برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي في ألمانيا

وفـي ألمانيـا خروجـا عـن الاعتقاد طويل الأمـد في نظام جامعـي متجانس، أطلقـت ألمانيـا في عـام ٢٠٠٥م «مبادرة التميـز»Excellence Initiative. سعت هـذه السياسـة لتحسين المكانـة الدولية للجامعـات الألمانيـة، وإلـى توفير تمويل يوزع على أساس تنافسي لمؤسسات تعليمية مختـارة (أو جـزءاً منهـا) لتمكينهـا من المنافسة على المستـوى العالمي واللحاق بركب الجامعات البحثية الرائدة في العالم مـن خـلال ثلاثـة مسـارات تمويلية هي «مجموعـات التميز» و«معاهـد الدراسات العليا» و«الإستراتيجيات المؤسساتية لتعزيز البحوث رفيعة المستوى».

«مجموعات التميز» ينبغي لها أن تسهم فـي التخطيـط الإستراتيجـي للجامعات المشاركـة وتسريع عملية تحديد الأولويات الموضوعاتيـة thematic في الجامعات. تلقى سبع وثلاثون مجموعة من مجموعات التميـز التمويل طـوال ٥ سنـوات، بقيمة ٦,٥ مليـون يورو وسطياً لـكل منها سنوياً. ولا يدعـم هذا المسار جامعات بأكملها، بل يقتصر على بعض المجموعات والوحدات في الجامعات المستفيدة.

وعلى المسار الثاني المرتبط بـ«معاهد الدراسات العليا» تمّ اختيار ٣٩ كلية دراسات عليا للحصول فـي المتوسط على١ مليون يورو سنويا، لمدة ٥ سنوات. هذين المسارين غطيـا أكثر من ٥٠٪ من التمويل المتاح في مبادرة التميز.

وعلـى المسـار الثالـث المرتبـط بـ«الإستراتيجيـات المؤسسيـة لتعزيـز البحوث رفيعة المستوى» (دعم الجامعات الممتـازة ككل)، تـم تمويل تسـع جامعات وإستراتيجياتهـا المؤسسية لمدة ٥ سنوات، حيث تلقت كل جامعـة ما يصل إلى ١٣,٥ مليون يورو سنوياً.

وفي حزيـران ٢٠٠٩ أقـرت الحكومة الاتحاديـة والحكومات المحلية الاستمرار في مبـادرة التميز لمدة ٥ سنـوات أخرى

(٢٠١٢-٢٠١٧). وطرحت من المال العام تمويلاً إضافياً قدره ٢,٧ مليار يورو للتنافس عليها. وفي شهر حزيران، فاز بالمنح المالية ٤٥ معهد دراسات عليا، و٤٣ من مجموعات التميز و١١ إستراتيجية مؤسسية.

انتقِدت مبادرة التميز لإهمالها جودة التدريس. كذلك، ولهذا السبب تحديداً، أعلنت Stifterverband، وهي منظمة ألمانية تسعى لمواجهة التحديات في مجال التعليم العالي والعلوم والبحوث، عن مبادرة «التميز في التدريس» بقيمة ١٠ مليون يورو، امتدت بين عامي ٢٠٠٩ و٢٠١٢، لكن هذه المبادرة تعرضت لانتقادات كونها غير كافية مقارنة بالمليارات المخصصة لمبادرة التميز.

وخلافا لفنلندا وفرنسا، كانت ألمانيا رائدة في دعم التميز المؤسسي من خلال مبادرة دقيقة التوجّه وتتعلق بسياسة التعليم العالي. وكان المنطق وراء مبادرة التميز تعزيز السمعة العالمية في البلاد في مجال البحوث العلمية. فمبادرة التميز تشجع البحوث المتميزة في الجامعات الألمانية، وهدفها: علم من الطراز العالمي. وقد أتاحت هذه المبادرة اجتماع السياسة والعلم معا لتعزيز البحوث المتطورة وجعل العلوم والأبحاث الألمانية أكثر وضوحاً في المجتمع العلمي. وبغية تسليط الضوء على العلوم والبحوث الألمانية في مواجهة المنافسين الدوليين، اتبعت مبادرة التميز طريق عدم المساواة بين الجامعات وتأمين تمويل أكبر للنخب.

وبالتالي، كان من المتوقع أن تنشأ القيمة المضافة من فوائد السمعة. أرادت قواعد المنافسة التوجه نحو تحقيق المزيد من الموارد الذاتية وتقليل الاعتماد على الأموال العامة. وكان الهدف إقامة شراكات إستراتيجية لتعزيز احتمال الحصول على التمويل من القطاع الخاص، وهو شرط أساسي لتلبية متطلبات الأهلية للعمل المؤسسي المستدام. وكان الهدف من مبادرة التميز تحفيز التعاون بين الجامعات، وبرامج البحوث، والبحث والتطوير الخاص، الأمر الذي حفز الجامعات الألمانية ومنظمات البحوث العامة الأخرى على إقامة شراكات إستراتيجية تقود إلى زيادة المنشورات البحثية والوصول إلى سمعة أكاديمية رفيعة.

ومن الأهداف المهمة لمبادرة التميز ابتكار «منتجات جديدة» من خلال تمويل معاهد الدراسات العليا وتشجيعها على تطبيق معايير انتساب أكثر صرامة، وإيجاد تنوع أكبر فيما بينها.

بعد فترة وجيزة من إطلاق «مبادرة التميز»، كانت هناك دعوات لتقييم آثارها على نظام التعليم العالي ككل. قد يكون من السابق لأوانه الحكم بشكل نهائي على هذه

المبـادرة وآثارها، إلا أنهـا أدت إلى تمايز شاقولي في النظـام الجامعي وتركيز أكبر للمـوارد في عدد من المؤسسـات، كما أن التدريس تراجعت أهميته مقارنة بالبحوث العلميـة، وتحسنـت النظـرة الخارجيـة للجامعـات الألمانيـة، فغدت أكثـر جذباً للمانحين وللاستثمارات الأجنبية.

❁ ❁ ❁

يلاحـظ مما سبـق أن حكومات الدول الأوروبية الثلاث التي تعرضنا لها اكتشفت أوجه القصـور في أنظمـة التعليم العالي الوطنية العائدة لها، وقررت ضرورة اعتماد شكل مـن برامج الارتقـاء بالجامعات إلى المستـوى العالمي للتصدي لأوجه القصور هـذه وخلق منافـع عامة. صنـاع السياسة الفرنسيين اختـاروا أن يعالجـوا مشكلتي التجـزؤ والبنـى التحتيـة غيـر الكافية؛ بينمـا كان الهدف من إحـداث جامعة آلتو المساهمة فـي ترشيد النظام الفنلندي من خلال عمليات الدمج وإصلاحات الحاكمية والتمويل؛ وأخيراً وليـس آخراً، استطاعت «مبادرة التميز» فـي ألمانيا استعادة صورة البلـد المتلاشية كقوة بحثيـة قوية ضمن مشهد تعليـم عالي عالمي ينحو أكثر فأكثر باتجاه الصبغة الأنجلو- ساكسونية.

وعلى الرغم مـن أن بعض الباحثين لا يؤمنون بـأن «برامج الارتقـاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» قادرة على التصدي للمشـاكل والتحديات التي يعاني منها نظام التعليم العالي ككل، إلا أنه يلاحظ من نتائج هـذا البحث أن هـذه البرامج تحقق بعض المعايير التـي وضعها معهد سياسة التعليم العالي كي تؤدي إلى تطوير منظومة التعليم العالـي ككل، وإن كانـت تتنوع وتتفاوت في تحقيقها لهذه المعايير.

ولا نملك هنا إلا أن نتساءل، خاصة بعد صور لوائح تصنيف الجامعات العالمية لعام ٢٠١٤م وأشهرهـا تصنيـف شنغهاي جياو تونـغ حيث لم تحتل أي من جامعاتنا موقعاً ضمن أفضل خمسمئة جامعة في العالم، لا نملك إذاً إلا أن نتساءل فيما إذا كنا بحاجة لإطلاق «برنامـج وطني للارتقاء بجامعاتنا إلى المستوى الدولي» علـى غرار البرامج التـي أطلقتها بعض الـدول الأوروبية التي ذكرناهـا. وليس المقصود هنـا نسخ هذه التجارب وتطبيقها عشوائياً على منظومتنا التعليمية، فلكل نظـام خصوصياته، وإنما المقصـود دراستها والاستفادة منها. ولا بد أن يتضمـن هذا البرنامـج الوطني حوافز ماليـة وغيرها تتنافس الجامعات للحصول عليهـا سـواء عـن طريـق تطويـر أدائها الإداري، أو برامجها التعليمية، أو برامجها البحثية، أو بناها التحتية. ولابد من تحفيز الجامعات ومؤسسات التعليم العالي الأخرى على التميز بشكل خاص بالبحث العلمي، فمنزلة الجامعـة على المستـوى العالمي

مرتبط بشكل كبير بإنتاجها البحثي، ناهيك عن دور البحث العلمي في عملية التطوير الشامل.

ولا بدَّ أن تضع كل جامعة إستراتيجية واضحة للتطوير في المجالات وخطط العمل كافة اللازمة لتطبيق هذه الإستراتيجية، ويجب أن تكون الميزانية المخصصة للجامعة من المال العام (أو جزءاً منها على الأقل) مرتبط بمدى تحقيقها لخطتها الإستراتيجية، أي أن ربط التمويل بالأداء بغية رفع الكفاءة في استخدام الموارد المالية، لا بد أن يشكل عنصراً أساسياً من البرنامج الوطني للارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي.

ويجب أن يتضمن البرنامج تشجيعا للجامعات على إقامة الروابط والشراكات الداخلية والخارجية، وكذلك حوافز لرجال الأعمال ومؤسسات القطاع الخاص على إقامة الشراكات وتقديم المنح للجامعات ويكون ذلك بمنحها إعفاءات ضريبية على سبيل المثال. فالعمل المنفرد والمنعزل ليس الطريقة الناجعة لمواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين الملقب «بعصر المعرفة».

المراجع

- Aust, J., Crespy, C., Manifet, C., Mussellin, C. and Soldano, C. (2008) Rapprocher, intégrer, différencier. Éléments sur la mise en place des pôles de recherche et d'enseignement supérieur — Rapport à la Délégation interministérielle à l'aménagement et à la compétitivité des territoires' [Bringing closer, integrating, differentiating. Elements of the establishment of centers of research and higher education — Report to the Interministerial Delegation for development and regional competitiveness], Paris: La documentation Française.
- Cremonini, L., Westerheijden, D. F., Benneworth, P., and Dauncey, H. (2014) 'In the Shadow of Celebrity? World-Class University Policies and Public Value in Higher Education.
- Cremonini, L., Benneworth, P., Dauncey, H. and Westerheijden, D.F. (2013) 'Reconciling Republican «Egalité» and global Excellence Values in French Higher Education', in J.C. Shin and B.M. Kehm (eds.) Institutionalisation of World-Class University in Global Competition, Dordrecht: Springer, pp. 99–123.
- Davies, J., Weko, T., Kim, L. and Thulstrup, E. (2006) Thematic Review of Tertiary Education. Finland Country Note, Paris: OECD, September, Directorate for Education, Education and Training Policy Division,
- Harfi, M. and Mathieu, C. (2006) 'Classement de Shanghai et image internationale des universités: quels enjeux pour la France?' Horizons Stratégiques 2(1): 1–16.

- Hazelkorn, E. (2011) Rankings and the Reshaping of Higher Education: Battle for World-Class Excellence, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Institute for Higher Education Policy (IHEP) (2005) The Investment Payoff. A 50-State Analysis of the Public and Private Benefits of Higher Education, Washington, DC: IHEP.
- Kehm, B. (2013) 'To Be or Not To Be? The Impacts of the Excellence Initiative on the German System of Higher Education', in J.C. Shin and B.M. Kehm (eds.) Institutionalisation of World-Class University in Global Competition, Dordrecht: Springer, pp. 81–97.
- Kehm, B.M. and Pasternack, P. (2009) 'The German Excellence Initiative and its Role in Restructuring the National Higher Education Landscape', in D. Palfreyman and T. Tapper (eds.) Structuring Mass Higher Education. The Role of Elite Institutions, London: Routledge, pp. 113–127.
- Ministry of Education, Finland (2009) Strategy for the Internationalisation of Higher Education Institutions in Finland 2009–2015, Helsinki: Ministry of Education.
- Ritzen, J. (2010) A Chance for European Universities? Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sadlak, J. and Cai, L.N. (eds.) (2009) The World-Class University as Part of a New Higher Education Paradigm: From Institutional Qualities to Systemic Excellence, Bucharest: UNESCO-CEPES.
- Salmi, J. (2009) The Challenge of Establishing World-class Universities, Washington, DC: The International Bank for Reconstruction and Development/The World Bank.
- Shin, J.C. and Kehm, B.M. (2013) (eds.) Institutionalisation of World-Class University in Global Competition, Dordrecht: Springer.

يوسف المحمود قبل الرحيل وبعده

عبد الرحمن الحلبي

شيئان لم يفارقا يوسف المحمود حتى دخوله القبر، هما القلم والسيجارة، عاش معهما وعاشا معه، وبمرافقتهما شبه العضوية أعطى الصحافة زاوية «إلى من يهمّه الأمر» سنوات مديدة، وأعطى المكتبة العربية أولى أعطياته الأدبية قبيل انقضاء النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين

أديب وناقد سوري، مدير ندوة كاتب وموقف.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

على شكل مجموعة قصصيّة اختار لها عنوان (المفسدون في الأرض).

صودرت تلك المجموعة بعد مدة وجيزة من نزولها إلى المكتبات ليس لأسباب سياسية كما قد يُظن بل لأسباب «أخلاقية» وهي أن بعض قصصها دخلت في حقل «الأدب المكشوف»!

في عطائه القصصي اللّاحق ظلّ يوسف المحمود الكاتب شخصيةً محورية فيه وظلّ من ثم شخصيةً محورية في روايته التي بعنوان «مفترق المطر» وفيها لم يعد الطالب الريفي الفقير الذي ترغمه العاصمة على السكنى فيها لاحتكارها الجامعة التي انتسب إليها باقتراح وتحريض من ابن بيئته المترجم المثقف المرحوم (وجيه أسعد) وهو في نحو الثامنة والثلاثين من العمر! فتعلّمُه وتثقفه تحدّرا من إنسان عصامي شكلاً وموضوعاً، ثم إن اضطرابه الفني في سردياته قصة ورواية يبدو للناقد المتبصر في عطائه أنه ناجم عن انسجام تام مع البيئة التي هو منها وعن أناسها حصراً، بمعنى أنه اضطراب مقصود لذاته، وإلاّ ماذا يعني أن يكون المغني الأول في الضيعة، إن لم يكن في المنطقة كلها من حيث الصوت هو (حسن الجاهل)، أما اسم أبيه فهو (محمود الخطيب) وسبب تسمية العائلة بـ(الجاهل) هو أن أباه غنى في أحد «المراسح»:

يا لْمدقوقة عَ الكاحل، جرد وساحل/ أنا الجاهل ما عْرفتيني، يا أم الكردان»

ومنذئذ صار اسم العائلة (الجاهل) حسب قول المؤلف ص/٥٩٠/.

يوسف المحمود – رحمه الله – أشبه بموسوعة محلية بكلٍّ من فيها وما فيها. فهو يعرف تربية دودة القز بأطوارها جميعاً، ويعرف البقرة متى تُجن وكيف قبل أن تفكر أميركا باختراع مناسب لكذبة جنون البقر. ويعرف العصفور الذكر من العصفورة الأنثى وهما فرخان في العش. ويعرف كثيراً من الوحوش ولاسيما الضبع والذئب و«الجقل» على الرغم من أن هذه التسمية ليست عربية لأن الجيم والقاف لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب، فهي تسمية محلية في الغالب ويبدو أنها تدل على الثعلب أو نحوه. ويعرف الحمام وطريق الأفاعي إليه، ويعرف الدجاج المتأخر في عطاء البيض، كما يعرف المخاتير في القرى المتواطئين مع العسكر! ويعرف الباعة الجوالين في هذه القرية أو تلك وبضاعتهم وأهواءهم، ويعرف المقامات المبثوثة في هذا المرتفع أو ذاك ومكانة كل ضريح فيها إضافة إلى أنه يعرف مخاطبة كل شيخ في ضريحه. وسيجعل «مفترق المطر» اصطلاحاً مكانياً يقع في الحد الفاصل بين الجبل والسهل، وما علينا إلا أن نصل في قراءتنا هذه الرواية إلى الصفحة /٦١٣/ لنعرف إحداثية هذا المكان.

تشكّلت هذه الرواية في رحم أربعينيات القرن العشرين لتقدم لنا حكاية مجتمع فلّاحي جبلي، عبر أسرة مؤلفة من أب اسمه (سلمان) – بالمناسبة ليوسف المحمود ولد اسمه (سلمان) وهذا يدلّ على انطلاق هذه الرواية من السيرة الذاتية بهذا القدر أو ذاك – هذا الأب ضاق به العيش فهاجر مرتين بغية توسعته. وقد أخبرتنا الرواية أن سلمان هذا يقرأ كثيراً وله زوّاره يحبهم ويحادثهم ويطيل المكوث في البيت معهم مثلما يطيله مع كتبه، أمّا زوجته فواقعية وعملية وجادة في كل أمرٍ، تحب الأرض والحرث والزرع.

ثلاثة أقسام انداحت في هذا النص الروائي. انتهى القسم الأول بموت الولد الأكبر وانتهى القسم الثاني بتفتح الولد الآخر لاستقبال المعرفة، وأما القسم الثالث فلقد انتهى بزواج (خاتون) التي سيغدو اسمها (توفيقة) ليتناسَبَ هذا الاسم مع اسم العريس في حساب «الجمل» الذي يؤمنون محلياً بضرورة هذا التوافق فيما يبدو.

انداحت هذه الأقسام الثلاثة في فضاء واسع الأمداء، انطلاقاً من طرطوس إلى طرابلس الشام إلى دمشق إلى الأرجنتين، إلى الأودية والتلال الجبلية أصلاً والسهلية أحياناً، فاستنطق هذا الفضاء، الجماد وأنسنه كما أنسن الحيوان، وجعل من يشاء أصم وجعله أبكم حسب مقتضى الحال، أما الإنسان الروائي فقد جعله فلاحاً، زراعياً، أو عاملاً في الزراعة في معظم حاله، وإن كان قد ظهر لنا من حين لآخر على أنه صاحب حرفة يدوية غداة ينقلنا هذا الفضاء إلى المدن كطرابلس؛ هذه المدينة اللبنانية التي سترد في كثير من القصص التي نشرها المؤلف بعد روايته هذه، ثم حمص ولو على استحياء.

شخصيات، أو شخوص، مفترق المطر كثيرة جداً إلا أنَّ معظمها لا يُحقّق ما اصطلح النقد على تسميته بـ«الشخصية الروائية» وعلى ذلك فإنا سنجد بعضها يمرّ سريعاً ثم ينطفئ دون أن يدع أيّما أثر ينم عن وجوده على الرغم من أن المؤلف جعل لهذه الكائنات العابرة أسماء بعينها إمعاناً في الواقعية، حتى إن الكلاب لها أسماء وقد كان منها اسم (غضب) واسم (لهلوب). فهل عن ضعف في الصبغة الروائية مررنا بمثل هذه في هذه الرواية أم أن المؤلف سعى إليه عمداً؟

لابد من الاعتراف – نقدياً – أنَّ الحشو غزا العديد من صفحات هذا النص، وقد كان بوسع المؤلف تجاوزه ليضع بين أيدينا نصاً مكثفاً يُحقق ما نصبو إليه من فنّ روائيّ معاصر. بيد أن الرواية هي التي فرضت على المؤلف هذا الخط السردي المطوّل لأن أمثال هذا النص يدخل في إطار التأليف الملحمي الذي يقدم مجتمعاً

بكل أحواله الصاعدة والهابطة وكل وسائله الإنتاجيــة أو المعيشية وخاصة جنى التعب في الحصاد؛ فلقد بيّن لنا المؤلف أن فصل السنبلــة عن أمهــا الأرض يكــون بشروط صارمــة، كمــا أن تربيــة دودة القــز حتى حصــاد عطائها لا تقل شروطه صرامة عن سابقه. هــذه المعطيات بتنا نفتقدها الآن، لأن الحصــاد صار آليــاً وأن الحرير أمسى صناعياً، وأن كثيراً ممــا سجّله لنا المؤلف غدا مــن منسيات الماضي، وعلى ذلك فإن الأجيــال الراهنــة تكاد لا تعــرف أي شيء عنها، فمــا بالنا بالأجيال اللاحقة! من هنا كانت (مفترق المطــر) وثيقة تزداد قيمتها كلما بَعُد العهد بها.

المــرأة – مثلاً – تقوم في هذه الرواية بأعبــاء جسام فــي كل من أعمــال الحقل والزريبة والحلب والمخيض وتهيئة متطلبات دودة القــز ومن ثم العجــن والخبز والطبخ يسبقها أو يتبعها الغسل والكنس؛ مثالها في الرواية (خضــرا) أو أم محمود. أما الرجل ومثاله هنا (أبــو محمود) فستجعله الرواية ينقطع إلى التعبد والقراءة وحجته في هذا أنه عمل كثيراً في ما مضى من سنين.

لغــة الروايــة التزمت الفصحــى سرداً وحواراً، فالمؤلف ذو ثقافة إسلامية أساسها القــرآن الكريم. ففي تضاعيف النص كثير من المفــردات القرآنية مبثوثة هنا وهنالك منــه. ولقد شــاء المؤلف – وهــو الروائي والسارد معاً – تفصيح المحكيّة محليّاً على لسان شخوصــ روايته، لا عن طريق القسر والإرغام للبحث عن لغة ثالثة كما قد يقال، بل عن بساطة وعفوية وروحانية تبدو مفتعلة في النظــرة السطحية إليها على الرغم من عمقهــا للنظرة الفاحصة. ولنأخذ مثلاً في هذا الحوار الذي جرى بين أبي محمود وأم محمود، نعني بين الزوج وزوجته:

• يا امــرأة.. الملائكة تنزل إلى الأرض فــي المســاء وفــي الصّباح، فــإذا سمعت صياحك هذا انحرفت عن البيت!

• ألا يؤنسهــا تسبيحك وتقديسك مساءً وصباحاً، وقراءتك طوال النهار؟

• ومــاذا ينفــع تسبيحــي وتقديســي، وصياحك يُسمع إلى الأرجنتين؟

• مــا دام صوتي يسمع إلــى الأرجنتين لماذا إذاً جئت؟

• جئت شوقاً إليك.

• إي والله صحيــح! لذلــك تقول: هذه المرأة وحدانية فلأساعدها بشغله. لا والله مــا قطع البركة إلا قعــودك هذا، وللجائي أهــلاً وسهلاً، وللذاهب مــع السلامة، يأكل ويتزوّد.

• جعله الله ألــف صحة. هذا لا يُنقص مؤونة..

• وماذا عليك أنت؟ هل تُشوى يداك في التنور؟

• رُبّ رغيف يقيك لفح جهنم.

• واللّه مـا الأخذ والردّ معك إلاّ كحالي مع الدجاجات. انظر أين صرن/ص٣٦.

هـذا «التفصيح» للمحكيـة مألوف في السرديـات السوريـة ليس بـدءاً بسرديات معروف الأرناؤوط وليـس انتهاءً بسرديات هانـي الراهب وخيـري الذهبـي ومعهما يوسف المحمود. لكـنّ محمودنا هذا كاتباً وراوياً سيجعلنا نقف قبل هذا الحوار مطوّلاً مـع «مونولوج» تسفحه أم محمود مع البقرة التي تراها شحيحة بطينة يمتزج فيه التذمر بالقناعة، وآخر مع الدجاجات التي لا تبيض إلا متأخرات جداً كما ألمحنا، ولا تحمل لها إلا العبث في البيت وأكل الحبوب.

أمثـال هـذه المحادثـات الذاتيـة (المنولوجات) تنتقـل إلى القارئ على أنها زوائد في النصـ وأن إسقاطها لا يخل في بنيته. هذا صحيح إلى حد كبير من الوجهة الفنيـة، لكن إسقاطهـا سيحدث شرخاً في عمـق المحليّة التي أراهـا العمدة في هذا النصـ، خصوصـاً وقد انبنـى في جانب منه في تضاعيف الروايـة على إحداثيات الفضاء الحركي المحـدود للريفي الجبلي الذي عليه أن يصـارع الصخور ليصل إلى ما تحجز تحتها من تربـة ترحب بما يُلقى إليها من بذور على قلتها وندرتها.

على مدى صفحات هذه الرواية الطويلة حقـاً /٦١٤/ صفحة قطع كبيـر؛ استطاع المؤلـف أن يـوازن بإحكام بيـن أسلوبين تلازمـا وتداخـلا فتشابكا وتوحـدا هما: الترجمة الذاتيـة والسـرد المباشر، حتى جعلتنا الرواية نندمـج فيها اندماجاً يتّسق مع كل من الأسلوبين، أو على الأصح في كل من المستويين؛ فالأخوان – مثلاً – يرسمان حالهمـا على هذا النحو: «بعـث فينا ذلك المشهد شيئاً من النشاط، ولكنه لم يدفعنا إلـى المباشرة فـي الحفر، بـل عدنا إلى القرفصة نتأمل المشاهد الأقرب والأغنى. الفلاحون في حقولهـم، كأنهم في شرفات ناطحات سحاب»..إلخ.

انتقل بنـا المؤلف من الحديث الخاص للفلاحين الصغيرين بمؤداه الداخلي الذاتي إلـى الوصف المرئي عن بعد أي لما يريانه خارجـاً دون فاصل زمني لأي من الحالين. لهذا لايمكن أن نستغرب مثل عبارة «ناطحات سحـاب» لأنهـا للروائـي الـراوي وليست للفلاحين الصغيرين اللذين لا يعرفان ماذا تعني عبارة «ناطحات سحاب».

غير أن المؤلف سيقع في بداية الفصل التاسع من القسـم الأول بحالة اللاستقرار على هذين الأسلوبين لهذا سنجد أن الناظم لهما قد انفلش بصورة ما، في الوقت الذي كان بمستطـاع الكاتب أن يتلافـاه بعفوية ويسر يماثلان لغتـه السهلة الممتنعة؛ فقد تحدّث الشابان عن نفسيهما حديثاً وصفياً ما ينبغي لهمـا... يقولان: «وقفنا في أعلى الفِتَاح.كطيريـن غريبين يلتفتان حولهما لا

يأمنان المكوث حيث هما»..إلخ ص٦٥.

هذا الوصف لا يخلو من الافتعال، ذلك أن من يعش هذه الحال يمارسها سلوكاً لا لفظاً أو وصفاً، فكان بوسع الكاتب أن يجعل السارد يبادر مهمة الوصف هذه كأن يقول: وقفا في أعلا الدرج...إلخ. مثل هذه الهنات تتكرر بأسف فيخل تكرارها بالإيقاع المتصاعد الذي للرواية.

بيد أن هذا النص اللافت شكلاً وموضوعاً والمحتوى في عطاء يوسف المحمود الذي يحمل بقوة عنوان «مفترق المطر» سيظل يحمل عالماً ريفياً قائماً بذاته، يمور بالحركة وبالصبر وبالغنى البيئي والحكمة والمُثل: «الأرض مثل المرأة لا تُسلّم للآخرين» ص١٥٨. ثم: «أن تمرّ سكين على حلق الحاصود أهون عليه من أن تمرّ دابة على زرعه القائم». و«البقر مثل بعض الناس يتركون المباح ويرغبون في المحظور» ص١٨٢. ثم «الحمام مثل المزاهر يجذب الحيّات» ص١٩٥. ثم «الشجرة الكبيرة لا تطلق جذراً كالفرسة الصغيرة إذا ما نقلت إلى أرض أخرى» ثم «الكتب مثل المرأة تراجع دائماً» ص٤٢٦.

ووفقاً لما تقدم ولما سيأتي ولما في الصفحات جميعاً ستغدو هذه الرواية مرجعاً من مراجع العطاء الشعبي الذي أخذ يتلاشى بنيانه شيئاً فشيئاً في حواري المدن التاريخية الكبيرة فكيف بالقرى الصغيرة المبثوثة كالثآليل في الجبال والوهاد والتي غادرها كل متعلم من أهلها إلى هذه الدائرة أو تلك من هذه المدينة أو تلك، وهذه القطعة العسكرية أو تلك الكائنة في هذا المكان أو ذاك.

ففي الصفحة (٢٨) مثلاً وما بعدها سيرسم لنا الروائي بالكلمات صراعاً حاداً بين أم محمود والبقرة البطينة الشحيحة. ولهذا سيرتفع صوت الأم في المساء وفي الصباح معاً ولو أن غريباً كان يمر بالزاروب في هذين الزمنين لما خالجه شك أنّ أشياء خطيرة قد بدأت، ولكنه لا يستطيع التكهن إلى أي شيء ستنتهي. وما (الأشياء الخطرة إلا البقرة التي تتهمها المرأة بأنها ترفع الحليب لابنتها، فالعادة – حسب الرواية – أن لا تطلق العِجْلةُ بعد أن تتمكن من أكل الحشيش إلا «للدّرْدرَة» أي لجعل البقرة تدُرُ الحليب. تمسك المرأة فم العجلة بيدها تنقله من حلمة إلى حلمة «لُماظة لماظة» بمقدار ما تتوهم البقرة أن ابنتها هي التي ستنعم بحليبها. ثم تربط العجلة بعرق المشمشة. تأخذ أمها بلحسها، من عجب الذنب إلى تحت رقبتها وجبهتها، بينما تقرفص أم الراوي واضعة طنجرة أو سطلاً على ركبتيها، تسمي باسم الله وتأخذ بالحلب، ولكن البقرة لا تلبث أن تدرك أن حليبها يذهب في إناء، وتدرك أن عجلتها ستطلق إليها في نهاية الحليب، فترفع

الحليب الــذي كانت أنزلته إلى ضرعها لمّا مسّتــه شفتا ابنتها. فتشدّ أم الراوي الحلمة وتعصرها فلا قطرة واحــدة، وقد يستولي علــى أم الراوي حسن الظــن أحياناً فتعلن أن مــا عنــد البقرة من حليب قــد أعطته، غير أنها تلحــظ أنّ رضع العجلة في المرة الأخيــرة يطول، وأن بطنهــا انتفخ أكثر من الأول، لهــذا تلجأ أم الراوي إلى المخادعة، صارت تطلق العجلة، تدردر الحلمات كأول مرة، تتناول الإناء وتعود إلى الحلب «مشخ أو مشخــان» لا أكثر. جرّبت أن تحلب والعجلة ترضع، بيدها حلمة وبفم العجلة حلمة. لكن الأمر لم يختلط علــى البقرة، تميز الحلمة في فم ابنتها فتطلق فيها الحليب، وتمسكه عن التي بين أصابع أم الراوي!

لجــأت أم الــراوي أو أم محمــود أو (خضرا) كما قدمناها باسمها هذا فيما مرّ من أسطــر لجأت (خضرا) إذاً إلى النكاية. صارت لا تطلق العجلة المرة الأخيرة، ولكن البقــرة كانت أدق مراقبــة. تُمهل (خضرا) حتى تدير ظهرها لشغــل آخر، وتخف إلى حيث ربطت ابنتها تُرضعها، نعم ترضعها ما رفعته في لحظات.

اشتــدت النكاية. ربطــت البقرة، وهي الأخــرى لم تعــدم وسيلــة مجديــة. تتّعر لابنتها. خوار ناعــم تبدأ به هادئاً ثم تأخذ بمده ومطــه.. ما أن يقع فــي قلب العجلة حتى يجن جنونهــا. لا يعلم إلا الله كم مرة يُضاعــف التتّعيــر قوتها.. تقطــع الرباط وتنطلق نحــو الأم البقــرة كعاصفة، وربما التقمت أكثر من حلمة مرة واحدة!

يرتفــع صــوت (خضــرا): آه يــا بقرة المحــروق. لا رحــم الله آباء الــذي أورثنا جنسك. الكلــب ابن الكلــب كان يعرف أن جنسك رديء فكيف يورثنا إياه! عند العلف لا يوجــد أكبر من كرشك. تــل تبن يا بقرة الكلاب، لــم يُطقطق المــزراب ومنه قشة واحدة. قرنة حشيش يابس، يشهد الله إلى السقــف. أربعون قفة بعر دود. ستون حملة قصــب ذرة بيضاء نقلتها على رأسي وكتفي من مسيل القاق. كل هذا التهمته مثل الغولة! ورق التوتــات التشريني، أغصــان البلوط والزنزلخت، ورق التين اليابس كله في هذا الكرش بلاه الله بالفزر! ثلاث تنكات كرسنة. كلبة كبيرة لا تأكل التبن إلاّ بكرسنة! والله.. لا أذقتك إياهــا بعد الآن. ما نفع هذا كله؟ مثل بقــر العالم أنت تحلبين، خزيت العين، سطــلاً عشية وسطــلاً صباحاً؟ والله والله يــا محروقة النفس لأبيعنــك ومن عسى أن يشتريك! هل أغش الناس فيك مثلما غشنا ابن محروق الآباط فيك؟ لا والله لن أبيعك إلاّ للذبح. /ص٣٠ بتصرف.

هذا سيناريــو – فيما أراه – لو أتيح له مخرج مــن وزن مخرج مسلســل «الحصان المتكلــم» لكان تحفة مشهديــة في كل من السينمــا والتلفزيون، ثم إنّ هــذه المحلية

المتجذرة في التفاصيل التي لا انفصام لها عنها هي التي تنتقل بالنص إلى العالمية، فكلما كان الفن محليّاً وجد طريقه إلى العالمية.

في الرواية ذكر لكلبة (نشواره) فهل هذه الـ(نشواره) هي سلالة من الكلاب أم هي صفة لها أم اسمها، أم أنّ نشواره هو اسم امرأة تقتني في منزلها هذه الكلبة؟!

السكان المحليون في تلك الأمكنة يعطون الجواب لا كاتب هذه السطور ولا القارئ الذي على شاكلته البيئية. لكن السياق الذي وردت فيه يدل على أنها تسمية غير حميدة، ولاسيما أن (خضرا) تشبّه نفسها بها إن لم تعمل على تنفيذ ما هدّدت به. وهذا يعني أنّ الأمر تخطى المحلية إلى غيرها، ومن الممكن أن يتخطى غيرها إلى فضاءات أكثر اتساعاً.

البقرة الشحيحة البطينة كما تصفها (خضرا) لها تسمية يعرفها بها كل السكان باسم «حمّورة» وهذه حسب رأي خضرا أيضاً كانت في الجيل السابق كذا وكذا قبل أن تتحوّل إلى بقرة، وهاهم أهل الضيعة يؤنسنونها ولهذا تبدو مختلفة عن الأبقار التي للراعية (حُلوة) هذه المرأة الشابة التي تشكّل شخصية روائية هامة جداً فنياً ابتدعها الروائي يوسف المحمود وجعلها تلتقي الراوي لقاءً يُنبئ عن صبوة ووعي وتربية ذاتية يتميّز عمّا أوردت الرواية من النساء.

يثور غضب محمود (الراوي) على ما فعلته وتفعله (حمّورة) في السنابل المحصودة والكائنة في الأرض المجاورة، ويثير غضبه ما يسمعه من إنشاد يتغنى به الفلاحون بهذه البقرة ومنه قولهم فيها:

«حمورة ست الأبقار/بذكرك ألفنا الأشعار»

لأن حمورة هذه جعلت الزّرع «مكسّر تكسير» دون أن تتمكن الحجارة من ردّها أو ردعها عن هوايتها هذه!

خاتون أخت محمود هي المسؤولة عن رعي البقرة لكنّ حجارتها لا تفعل شيئاً مقابل عناء البقرة التي أعجزت أم خاتون وأم محمود «خضرا» ذاتها فكيف بهذه الصبية الضئيلة؟! ويبلغ غضب محمود حدّ الانفجار فيهجم على أخته يجرّها من شعرها إلى المرتفع ليلقي بها منه.. لكن قلبه يتوقف عن الخفقان حين يتلقى صرخة من ورائه «ولَك وحش»! صادرة عن امرأة /ص١٦٦/. رفع محمود بصره مرتين حتى بلغ وجهها، ولولا أن ثياب المرأة بيضاء لجزم أنها جنية، فليس من بشر في هذا الوادي غيرهما (محمود وخاتون) فمن أين نبقت هذه المرأة!!

لم تحاول المرأة أن تفلت قبضة محمود عن أخته بل أخذته من شعر رأسه بيد ومن خاصرته بيد وأبعدته، ثم شرعت بترميم مظهر خاتون، نضحت وجهها بالماء ظنت

أن بهـا إغماء. لم يجد محمـود ما يرد به على هذا التدخل إلا أن يلوذ بالعدوة الثانية من الوادي ويهـدّد المرأة برميها بالحجارة كيفما تحرّكت. وفيما هو يهيئ مكاناً يتمترس فيه لكي لا يؤخذ من الخلف اختفت المرأة عن عينيـه، ولم يهدأ روعه مـن أنها جنية حقـاً إلى أن رآها تقبـل بأبقارها وتطلقها بالجهة التـي يتمترس فيها. بادرها بواحدة مـن حجارته وهو يقـول: «اسلمي بروحك. حسابك لا يـزال محسوباً»! قالـت المرأة دون أن ترفـع إليه بصرهـا أو تنحرف عن خـط سيرها: «لأنني لم أفسخ حنكك هناك تستطيـل علـي بالحجـارة هنـا؟ الضرب بالحجـارة هو للنسوان وليـس للرجال لعلّ نظري مخطئ فيك. أنت بنت أو صبي؟ ربما كان أهلك أوادم أمـا أنت فأشهد بالله أنك رذيل».

تكاثرت الحجارة فقالت المرأة: «احذر أن تصيـب البقرات عندئذ تأكلها مغمّسة». يقول محمود: كلامهـا أخذ يغل في نفسي كما المـاء تحت ورق يابـس. قالت بحنين خضّل عينيهـا العسليتين الناعمتين كعيني نعجة ابنة عام بالدموع: أنت أخو ريّا إذن؟

قبل أن أعطي جواب محمود على سؤال المـرأة أحب أن ألفت النظر إلى الصورتين الواردتين في متن السطرين السابقين وهما وصـف الماء ووصف عينـي النعجة تنويهاً بكل مـن كلام المـرأة وعينيهـا. صورتان مشاهدتـان وليستا بذهنيتيـن، وعلى هذا النحو تطوف الصور في هذا النص الروائي لتخبرنا بمـدى مقدرة الكاتـب على إبراز جمالية المعطى الواقعي.

عن سـؤال المـرأة: أنت أخـو ريّا إذن يجيـب محمود بسؤال: كيـف تعرفينها؟ ثم يخبرنا بأن المـرأة بسطت يدها على كتفه وغنت بصوت مبحوح من القلب:

«سألتا ما الاسم وتُصيح ريّا/وردة مفتحة بالعطر ريّا

إن تبسّمتْ كما نيسان ريّه/ تحيي الزرع وتزهر للعشاب».

ثم سرحت عينيها فـي حقول ضيعتنا. نزلت بهـا من ريشـة الضهر إلـى الوادي وغربت بها حتى أوقفتها البطاح التي تخفي الضيعة وراءها، وكانت تقول بصوت تجرحه البحّة: كم رعينا معـاً في هذه الأرض. كنا نعلـق الحبـال أراجيح بحـورة (جورة بيت ياسين). كـم أقمنا أعراسـاً، وأكلنا جلباناً وفريكاً وحمصاً أخضر. كان صوت (ريّا) إذا ما غنت يهزّ الحجـر؛ ما سمعها أحد تغني إلاّ طلب من ربه ألاّ تقطع الغناء.

ثم نفهـم من هذه المـرأة أن ريّا ماتت قهراً. وضعت حداً لحياتها تخلّصاً من زواج بالإكـراه يريده الوالد مـن رجل لا تحبه / ص١٦٩/.

أمـا خاتون التي صـار اسمها (توفيقة) فتغادر بالزواج مـن الغرب إلى الشرق، من

الجبل إلى السهل. وهذا أخوها محمود يعود دون أخته من (مفترق المطر) أي من الحد الفاصل بين السهل والجبل معلناً في نفسه: «ما أبكيتك إيـاه متفرّقاً صغيرة، بكيته لك مجتمعاً كبيرة» /ص٦١٣/.

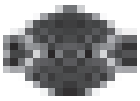
بعد رحيل كاتبنا يوسـف المحمود إلى جوار ربه غُيّب جسده الخفيف وزناً الرزين الرصيـن فكراً وفنّاً في حيّز من تربة قريته الجبليّة دون وداع فقد وصلنا الخبر متأخراً، والطريق إليه كانت عسيرة عسيرة. حواجز ومحاجز..

اتصـل كاتب هذه السطـور بالسيدة أم سلمـان معزيـاً، فردت عبـر النشيج: «راح الحبايب يا أستـاذ .. فلا تتركوني». جاهد في كبح تأثره وقال: «سلامة سلمان وأخواته وهم والأحفاد معك يا سيدتي».

رحل يوسـف مجبور الخاطـر رغم كل شـيء؛ رحل وهو يـردّد قبيـل الرحيل ما قاله عنه الروائـي العربي السوداني الكبير (الطيب صالح): «أنا يوماً قرأت رواية سورية اسمها (مفترق المطر) والله اسم الكاتب ليس معروفاً وأظـن اسمه (حميدان) وهي رواية عالمية بكل المقاييس».

رحل يوسف المحمود كاتباً وإنساناً بعد أن أهـدى الطبعة الثانية مـن روايته هذه «إلى المثقف العربي بحق القاص والروائي بصدق، الكاتب بإخلاص وإنصاف، الطيب باسمـه. الصالـح بنسبـه.. تصـدر طبعة (مفترق المطر) الثانية خالصة لك بما قلته فيها».

نعم! رحل يوسف المحمود بصمت مطبق وهو العروبـي الوحدوي الذي هزّته جريمة انفصال سورية عن مصر من الأعماق وأبكته كطفلٍ صحا من نومه ولم يجد أمه!!



التأصيل والمعاصرة في أدب عبد الفتاح قلعه جي

محمود أسد ❁

كما أنَّ لــكلِّ مدينــة خصوصيتها التي تستمدُّها من موقعها وجغرافيتها وطبيعتها ونمــط بنائهــا وحياتهــا فتنعكــس هــذه الخصوصيــة فــي شتى المجــالات وتبرز جليّة. فإنَّ لكلِّ أديب خصوصيتَهُ التي تقدِّمه ليكون نسيــج وحده إن أمكــن ذلك. وهذه الخصوصية تبرز الكثيرَ من جوانب تكوينه وثقافته ومعارفه التي اكتسبها من هذه البيئة المحيطة به والتي تفاعل معها بشكل إيجابيٍّ فعَّــال. وحلبُ تشكّل بــؤرة التأثير والتكوين للكثير من الأدبــاء والمبدعين الذين نشؤوا وعاشوا فيها وحطّوا الرحال فيها لمدّة من زمن، وهي تملــك القــدرة والجاذبية على هذا التأثير لما فيهــا من عوامل مساعدة، وكأنها ساحرة تقدر علــى الجذبِ والإيقاع في هواها وعشقها. فتستميل من يزورها أو يغوص في حناياها وأزقتها ومساجدها.. في حلــب تكوين خاص ومتميزٌ لعلاقات العشق والإلهام وفي حلب جاذبية ساحرة وهي من نوعٍ متفرِّد، تبعث في النفوس الحبَّ والعشقَ والهيــام. ولذلك كثرَ مريدوهــا ومحبّوها، وكثــرت الدراسات والكتــب والندوات التي تناولت آثارَها وفنَّها وأدبها وتاريخها قديماً وحديثــاً، وما زالت منهلاً عذبــاً للدارسين

❁ كاتب وأديب وناقد.

والباحثيــن وهي محظوظــة بأبنائها الذين يدينون لها بالفضل والعرفان فأخلصوا لها كتابــة ودراسة و بحثاً وتوثيقــاً ومن هؤلاء الرجــالِ الذين أعطوها وما زالوا مخلصين لهــا عطاءً وحبّاً وتعلقاً الباحثُ الأديبُ عبد الفتــاح قلعه جي الــذي يشكل علامة بارزة في سفرِها الغنــيِّ بالمحبين، ولم يكن هذا الحكم ليأتيَ من فراغ. وهو حكم مبنيٌّ على قرائن ودلالات، تشهد بدور هذا الأديب الذي يشتعــل حيوية وعطاء ونضجــاً فهو معطاءٌ ومغزارٌ بنتاجه، وتشهد علــى ذلك مؤلفاتُهُ ودراساتــه ومقالاته والشهادات في أدبه ولا أطلــق الحكم من بــاب العاطفة والمجاملة بل إحقاق الحقِّ وإقراره. ومنهج الدراسة لا يساعدُ ولا يتطلَّبُ تحليلاً دقيقاً ولا وقفات مطوَّلة فدراستنا من باب التعريف والتقريب والتقدير والبداية من النشأة والتكوين.

النشأة والتكوين:

هــذه النشأة الواضحــة الصافية وهذا التكوين النقيُّ الملتحــم مع الواقع والحياة يشكّلان علامــة بارزة ولافتة فــي أعماله الإبداعية ودراساتــه الكثيرة. هذه الأعمال كانت نتيجة تفاعل خلاّق مع الوسط والقلعه جي ابن حيٍّ شعبيٍّ غارق في القدم والتاريخ وابنُ بيئة شعبية ووسط فقير يأكل من كدِّ يده وهو ابــن مرحلة تاريخية متأججة بالنضال الوطني والقومي وعلى مستويات عدَّة. فهو من ولادة عام ألف وتسعمئة وثمانية وثلاثين فتّح عينيه على مستعمر فرنسي غاشم ورأى أوجَ النضــال الوطني والحــركات وتكحَّلت عينــاه برؤية شمس الاستقــلال وهو صبيٌّ في حــي الكلاسة الشعبــي القديم والغنيّ بالمــوروث والتــراث وما زال حيّــاً نابضاً بالحياة العفوية والصفاء الاجتماعي، حيث كانت تنانير الكلس وبــاب قنسرين وأبواب حلب ومجالس المتصوفة والمولوية ملهمته في كتابة ملحمة القيامة ومولد النور. وذكر ذلك غير مرّة، نشأته الفقيرة دفعته لمناصرة الفقراء ومواجهة الظلم والاستغلال في أكثر أعمالــه وهذه البيئــة الشعبية وما فيها من مناسبات وطقوس وعــادات اجتماعية في الزواج والمــوت والأعياد وغيرهــا ألبسته الكثير من القدرة علــى الغوص في أعماق المجتمــع، يستوحي منه مــوادَّ مسرحياته وأشعاره وهــذه النشأة الأولى شكّلت المنهلَ الأوَّل والأكثرَ غزارة فــي صيرورته الأدبية فتعلَّــم في الكتّاب وقرأ القرآن مبكّراً وتعلّم فــي مدرسة العرفــان العريقــة المتاخمة لأسواق حلــب القديمة والمجــاورة لحمام النحاسين الأثري وجامع العادلية، وحضنه بيت فقيرٌ يرعاه أبٌ عاملٌ بسيط يعمل بنّاءً يأكل من كدِّ يده وعرقِ جبينه يعارك الحجر والظروف حفاظاً على ماء الوجه والكرامة. فالتحــق بدار المعلميــن البعيدة عن منزله وقضــى فيها ثلاث سنــوات من المعاناة ثم أكمــل دراسته الجامعية وتخــرَّج عام ألف

وتسعمئــة وخمسة وستين فــي كلية الآداب في جامعة دمشق قسم اللغة العربية، ومارس مهنة التدريــس لسنوات طويلة. هذه النشأة مزيــجٌ مــن الواقعية وما فيهــا من حرمان ومرارة وعــذاب ومن التــراث وما فيه من إيحــاءات وثراء فكري ومــوروث اجتماعي وكلّهــا تشكل تربــة خصبة لبنــاء الإنسان المبدع فكانت ومازالت مسيرة حياته حافلة بالعطاء المتنوع والشامل.

عبـد الفتـاح قلعـه جـي ورحلتـه الأدبية:

فالأستــاذ القلعه جي كمــا هو وارد في مؤلفاته ودراساته متعدِّد الجوانب الإبداعية فهو مزواج أدبيٌّ، وزواجــه الأدبيّ مُخْصب وغنــيٌّ بالإنجــاب وهــو متعــدِّد الجوانب ويلاحظ أنه غير عادل بين زوجاته فقد مال القلــبُ إلى الجانب المسرحي دراسة ونقداً وتوثيقاً وتأليفــاً وهذا الجانب البارز غطَّى على بقية الجوانــب الإبداعية التي لا تقلُّ شأناً عن اهتمامه بالمسرح ولنا وقفة مطوَّلة عند ذلك. وله مساهماتٌ جديرة بالاهتمام علــى مستــوى إعــداد البرامــج الإذاعية والتلفزيونيــة ولفترة طويلة وهي مساهمات كانت لخدمة مدينة حلب ومثقفيها وآثارها وهو عضوٌ في اتحاد الكتَّاب العرب ومن روَّاد المسرح التجريبي في سورية. وترأس فرقة المسرح الشعبي في حلب عام ألف وتسعمئة وثمانيــة وستين وأوَّلُ عرضٍ مسرحيٍّ قدّمَهُ كان فــي ريــف حلب عــام ألــف وتسعمئة وسبعة وخمسين في قريــة دير جمال وقد نصبوا خشبة المســرح في ساحة المدرسة وكأنهــم تبنّــوا فكرة المســرح الجوّال وقد حظي بالتكريم في الأول من تشرين الثاني عام ألــف وتسعمئة وتسعة وتسعين من قبل جمعية المسرح في اتحــاد الكتَّاب العرب، وبالتعاون مع مديرية الثقافة في حلب وكان تكريماً يليق بعطائه وإبداعه ورافق التكريم معرضٌ لمؤلفاته وأبحاثه. وحظي بالتكريم مــن قبل اتحــاد الكتاب العــرب فأصدروا له ضمن سلسلةٍ «أدبــاء مكرمون» العدد ١١ عــدداً خاصاً به فيه دراسات غنيَّة ومنوَعة، تتناول أهــمَّ جانب في إبداعه وهو الجانب المسرحــي وحمل الكتاب عنــوان «الأديب والباحــث والكاتب المسرحــي عبد الفتاح قلعه جي» دراسات وشهادات وسوف أستفيد من هذا الكتاب وأشير إلى ذلك...

إنَّ القــارئ لأعمــال القلعه جي – وهي أعمــال منوَّعة وشاملة يجــدُ غزارة الإنتاج وتنوّعــه وانتشــاره ورقعــة اتّساعــه على الأقطــار العربية فله أبحــاث منشورة في سبع وأربعين مجلة وهي أبحاثٌ في مختلف مجــالات المســرح والفكر والنقــد الأدبي وقــد بدأ التأليف عام ألف وتسعمئة وواحد وسبعين فــي ملحمته الشعرية «مولد النور» واستمرّ إلى «علي بابا والأميرة شمس النهار

وأوبريت عروس القلعة» وهما مسرحيتان للأطفال عام ألفين وثلاثة... بين هاتين الفترتين نشر ستةً وعشرين كتاباً بين الشعر والمسرح وقصص الأطفال والتحقيق. وهذه المؤلفات على تنوِّعها وغزارتها شعراً ومسرحاً ودراسة وقصة وتوجُّهاً للصغار والكبار تنهل من معينين غنيِّين. فحلب العريقة تشكل المنهلَ الأول الذي أخذ منه وأعطاه فقدَّم الكثير من أبحاثه ودراساته عن حلب وأعلامِها، وأبْرَزَها بثوبٍ عريق أصيل يليق بها. فألف كتاباً عن علامتها المرحوم وأستاذه خير الدين الأسدي صاحب موسوعة حلب المقارنة وحقَّق كتاب أحياء حلب وأسواقها وفيه شارك مؤلِّفاً ومضيفاً وعن حلب قدَّم معجم «حلب القديمة والحديثة» وكتب دراسة ترجمة «ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي» وكتب دراسة صدرت عن وزارة الثقافة «الموسيقار أحمد الأبري» وكتب مسرحية «عرس حلبي وحكايات من سفر برلك» وقدّمَتْ مسرحية «عرس حلبي» كمسلسل تلفزيوني لاقى الإعجابَ والاستحسان، وهناك الكثير من المقالات التي نشرت في الصحف والدوريات عن أعلام حلب

وأدبائها منها «دراسات في الشعر الشعبي الحلبي / الموال – فن العتاب». ودراسات في الشعر الشعبي الحلبي / الشدِّيّات / والسهروردي فيلسوف حلب الشهيد – وهناك مقالات عن الأمثال والمولوية والكواكبي

وغطَّى الكثير من الكتب والدواوين التي صدرت عن أدباء حلب، هذا وإن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على حبٍّ متجذّرٍ ومتأصِّلٍ لهذه المدينة وهو مجال واسعٌ يستحقُّ دراسة خاصة وهي دراسة جديرة بالبحث والمتابعة هذا عن المنهل الأوّل وهو رديف وشقيق للمنهل الثاني ألا وهو التراث. فالأستاذ عبد الفتاح قلعه جي وَجَدَ ضالته وسلسبيلَ فكره النقي من التراث المحلّي والإسلامي الغنيِّ بدلالاته وإشاراته. وهو تراثٌ موحٍ للمبدع العارفِ أسرارَه قراءةً ودراسةً وتمعُّناً، وينطبق هذا على الأديب قلعه جي فكان التراث نقطة المركز لكثير من إبداعاته على مختلف أجناسها وتوجُّهاتها فله مؤلفات قيّمة في هذا المضمار منها «مدخل إلى علم الجمال الإسلامي» ومسرحية «هبوط تيمور لنك» وملحمته الشعرية « مولد النور» وكذلك ملحمة «القيامة» ومنها مسرحية «اختفاء وسقوط شهريار» ومسرحية «علي بابا والأميرة شمس النهار» وكلّها أعمال منشورة وهناك كتب مشتركة قدِّمت أبحاثها في ندوات شارك فيها باحثاً ومحكّماً وهي دراسات قيّمة منها الوعي الجمالي في شعر الشيرازي، والعلاقة بين الموسيقى والفنون، ونظرية الأمة في فكر المطري. وفي المجال الشعريِّ أبحر في التراث ونهل

منــه وقد شكَّلَ نقطــة الإشعاع في مسيرته الأدبية الإبداعية. «مولــد النور – القيامة – خمســة استهــلالات لمطلــع الفجــر – ترنيمــات من هدي القــرآن». هذه الغزارة لمْ تبعد عنه اهتمامــهُ بالقضايا المعاصرة وهي قضايــا جادّة، ولكنه لم يستطع عزلها عن التراث والأصالــة. «الحكايات الشعبية ودورها القومــي والإنسانــي» «قيم تربوية في الحكايــات الشعبيــة» «جوانب الوحدة والتوحيد فــي الأمثال الشعبيــة» «الأغنية وآلية العقل العربي».

عرضْتُ بإيجــاز مكثّفٍ مجالات إبداعه التي قدّمته للمشهــد الثقافي كأحد أعلام المسرح والأدب في سورية والوطن العربي. وأذكــر هذا إنصافاً وتقديــراً كيلا نغمضه حقّه. فهناك الكثير من المقالات والأعمال التي تحتاج لوقفة خاصة عندها وقد لاقت هــذه الأعمــالُ الإبداعية صــدىً إيجابياً فاعلاً، قدّمَــتْ مؤلِّفها على سلَّــم الإبداع، فــكان له وجودُه في المؤتمــرات والندوات التي أغناها باحثــاً وحَكَماً وناقداً ويضاف إلى ذلك أنَّهُ وثّقها.

الملامح الفكرية في أدبه:

إنَّ قضيَّة التأصيل ما زالت تشغل الكاتب في كلِّ ما يكتب، وهي قضيَّة جديرة بالبحث والمتابعة والمناقشة

فالقلعــه جي عينه وقلبــه ويراعُهُ على موروث الأمة. ولكنــه لا يريدُ أن يتركه في الزوايا الميّتة، فيأتي إليه متأنّياً ليزيح عنه ركام السنين وغبارهــا. فيقدِّمُهُ مقروءاً أو مسموعاً أو مشاهــداً، وبرؤية فكرية وقّادة فيها التجريبُ الواعــي الصادرُ عن متمكّن مُلــمٍّ بموضوعه. وهــذا التجريــب إحدى علامات المؤلف البارزة. وقد أوجَدَ المعادلة الصعبة التي لم يستطــع الآخرون الالتزام بها أو وعيها بشكل جيِّد ومدروس.

فالساحــة الثقافية والمشهــد الثقافي مــازالا يُعانيان مــن الصراع بيــن القديم والجديد. وتعاني الثقافة من ظاهرة التحيّز المطلــق وإلغــاءِ الآخر. وفي غمــرةِ هذا الصراع المديد ظهرت آراء تدعو للتوفيقية بينهمــا، ولكن لــم تتجاوز حــدود التنظير واللِّســان. ونَصَبَــتْ هذه المشكلــة أسلاكاً شائكة، وقفت في وجه تقدّمنا وعجزت عن إيجــاد مساحة دافئة للحــوارِ الجادّ البنّاء. فالكاتــب القلعه جي تجاوزها بما يملك من وعي ودراية للتراث فلــم يقرأ التراثَ على عجــل، ولم يجدْ نَفسَــهُ منقطعاً عن الواقع فتوجّهَ إلى بؤرة المركز ليضيئها ويبعثها إلى كلِّ الزوايا والجهات المحيطة، وهي معادلة صعبــةٌ وجديرة بالتقدير، وتحتــاج لفارسٍ متَّزنٍ ومدرَّبٍ. فــي كلِّ ما كتب عامة، وفي المسرح خاصة توجّهَ لتأصيل مسرح عربيّ. وهذا التأصيل يشــكل هاجساً، فكان يسعى للخروج عن ضوابط الإغريق والعرب فأعاد قــراءة النصوصــ وأسقطها علــى الواقع.

فكانت جلسات الصوفية والاحتفاليات والأغاني الشعبية والدينية والسير الشعبية إحدى المرتكزات في مسرحه وقصصه.

وهذه الفنون القديمة على الرغم من عفويتها وبساطتها لا يغيب عنها النَفَسُ الدرامي، وتعتمد على الحركات والإشارات والإيحاء والصراع ولذلك أراهُ كان قادراً على إعادة صياغتها على المستويين الشعري والمسرحي. وهذه نقطة أكاد أجزم أنه ينفردُ بها على مستويي الوعي والتأصيل .

والقلعه جي جرَّب وبقي متصلاً مع الجذور، ودعا عمليّاً وتطبيقياً للعودة إلى المركز والانطلاق إلى أنصاف الأقطار، وهو تجديد محمودٌ وليس بجاحد وخارج عن الأصول، ومثل هذه المحاولات تحتاج لجرأة في التعامل مع المادة شكلاً ومضموناً فلا قيمة لمضمون قديم لم يجدْ فسحَةً له في الحاضر الراهن، وهنا تكمن المغامرة.

إنَّ مسرحَه يمتاز بعمقِ الخطاب المسرحي الذي يشكِّلُ الإنسانُ محوره الأساسيّ. فأنصفه وأدان العنف بجرأة قد تصل إلى درجة الشراسة. وهو يسعى لمسرح مؤصَّلٍ متنبّئ ومرهص، وهي إحدى ركائز الفن المسرحي .

والأديب عبد الفتاح قلعه جي وَجَدَ مساحةً جميلة وغنيّة تتّسعُ لتجربته ورؤيته وتجاربه. فكان طائراً مغرِّداً في فضاءٍ رحب. يحتاج لمن يحسن التغريد والتحليق فيه. وهذه إحدى السمات الجليَّةِ في أدبه. فهو أديبٌ متابع وراصد. لا يكتفي بالكتابة ولا تشبع نهمه لأنَّ الكتابةَ إبداعٌ أخيرٌ سبقه إبداعٌ آخر أكثر أهميَّة، يكمنُ في القراءةِ العامةِ الشاملة الواعية المدعَّمة بالمتابعة العميقة الدقيقة. وهذا هو الإبداع الخلاّقُ المتكامل، الذي سعى إليه الأديب عبر مسيرته الطويلة التي تمتدُّ لأربعين عاماً وما زال في نفسهِ أشياءُ، وفي طريقه الكثيرُ ممَّا يريدُ أن يتجاوزه وهذا هو الدربُ السليم. فالإبداع حالة تجدُّد، والنهوضُ به مستمرٌّ لا حدودَ له، وإمساكُ درره الجميلة فوق طاقات الإنسان.

رؤية موجزة في ملحمة القيامة:

هي ملحمة شعرية صادرة عن دار النفائس عام ألف وتسعمئة وثمانين وبلغ حجمها مئتين وثلاثاً وعشرين صفحة من القطع الكبير. وأهداها إلى أمِّه واحتوت ثلاث صيحات تتبعها مشاهد الحساب والمطهر والشفاعة والنار والجنة وذبح الموت. وهي ملحمة شعرية درامية تلخص الكاتب القلعه جي فتقدِّمه إنساناً وشاعراً وكاتباً مسرحياً ومتصوِّفاً متسلحاً بالتراث والدين والقيم العربية. فهي ملحمة تبسط الواقع الدنيوي وتتصور الجانب الأخروي.

والملحمة تتميز بالتنوع: تنوّع المناظر، وتنوع في الوصف، وتنوع في العواطف، وتنوّع في الأسلوب، وتتّصف بتماسك

الأجزاء، وتسلسل الحوادث، ممّا يدل على وحدة الموضوع ووضوح الفكرة. وموضوعات الملحمة، كما وردت في النسخة تسعة... هذا ما ذكره الدكتور حسين يوسف خربوش في دراسته «قراءة تحليلية أدبية لملحمة القيامة الشعرية المسرحية» المنشورة في مجلة «بحوث جامعة حلب – العدد السابع عشر ١٩٩٠م، ص٥٥» وتضمنها الكتاب الذي صدر لتكريم القلعه جي عن اتحاد الكتّاب العرب.

وهذه الملحمة بحاجة لقراءة دقيقة متأنية وبحاجة لمحاولة جادة تربط أجزاءها لاستنتاج واقع الحياة وربطه بتصور الآخرة. وتكمن مكانتها الأدبية والفكرية بأنّها صدرت في عصرٍ تتفوّق فيه الروح العلمية. التي راحت تطغى على الحياة ومتطلّباتها. هذه الروح التي لها مواقف متنوعة ونافرة من الأدب والشعر ورسالتهما.

وهي ملحمة تثبت أنَّ الشعر قادرٌ على الاستمرار إذا امتلك الحيوية والجدَّة وإذا جادت به قريحة نقيَّة. ولا شكَّ أن موضوعَ المسرحية حسَّاسٌ ومتشعّب. فالزمان ممتدٌ والمكان منوّع وواسع، والتصوّر يحتاج قدرة على التخيّل والتصوّر. الخطابُ الملحمي فيها موجَّهٌ إلى الجميع وعلى مختلف مستوياتهم، وتعكس بيئة الكاتب وموروثه وعصره. واستطاعت أن تمسك خيوط العمل وما فيه من ترابط وتشويق وتأثير وتتعاضَدُ فيها الأصالة والجدّة. على مستوى الأسلوب والتعبير. والملحمة بعيدة عن المناخات الملحمية الإغريقية وما فيها من أساطير وخرافات. وأبرزت الصراع الإنساني في الدنيا والآخرة، وأشار الدكتور يوسف خربوش في دراسته المذكورة إلى أهمية التأثر والتكوين في هذه الملحمة فقال «ولا شكَّ أن هذه الملحمة استلهمت كثيراً مما تقَدَمها من روايات الإسراء والمعراج والتراث الإسلامي والصوفي عند المعري وابن عربي ولكن استقصاء ذلك والإيتاء به يخرج بنا عن طبيعة هذا البحث.. غير أنه يمكن القول بأنَّ هذه الملحمة ليست تفصح عن نفسها بالنظرة السريعة المباشرة فإنها يحيط بها كثيرٌ من الصعوبة من الإدراك، لأنها تحاول أن تبرز الروح الإيماني من خلال ممارسة الواقع بحيث تمنح القارئ قوّة في تصوير الانفعال الذاتي، ورسوخ النغمة الشاعرة والإيقاع الموسيقي» ص٣٠ والملحمة ردة فعل تجاه الواقع الدنيوي وما فيه من فساد شغل الناس عن الآخرة، وهي دعوة للرجوع إلى الذات الحقيقية وهنا تكمن أهمية الأدب في مواجهة الواقع بعيداً عن الصدامية وقريباً من الإيحاء والتأثير. فاختيار العمل يعكس الإيمان والمعرفة، وتكشف الملحمة الجانب الإشراقي والصوفي والإيماني في نفس الكاتب. ففيها استنطق الأسماء بأسمائها كما وردت

في القرآن والحديث وعلى لسان «فرعون وموسى والأعور الدجّال... فقال على لسان فرعون وهو يعبر الصراط المستقيم».

«وغاص يصيح: لقد آمنت / لا كفرَ اليوم ولا إيمان /

رفعت الأقلام.. وجفّت الصحف. ص١١١ الملحمة. وهو مأخوذ من حديث نبوي: وكان الكاتب مقتدراً على تطويع اللغة السلسة والعذبة المعبِّرة بإيقاعها ونسيجها فقال: / ص٢٧ الملحمة / عاد إلى رحم الصلصال / على الشاطئ همسة روح في جسد خليّة / «هل أتى على الإنسان حين من الدهر / لم يكن شيئاً مذكوراً /

قالت غبرة إنسان: / « إننا لمبعوثون؟» / «أو آباؤنا الأولون» / سألت ذرة عظم نخرة: «من يحيي العظام وهي رميم / قالت غبرة مارَّة في الرميم: / «يحييها الذي أنشأها أول مرة» / «وهو بكل خلق عليم» وفي الملحمة تتماوج الجمل والمشاهد الشعرية. صحيح أنَّ الشاعر اهتمَّ بالجانب الفكري، وصحيح أنّ قيمة المحاولة بالمضمون ولكن كلّ هذا لم يلغِ شاعرية الشاعر ودفقه الشعري وهي توصلنا إلى حقيقة جوهرية مغزاها أنَّ الكاتب قادرٌ على الإمساك بأدواته وتطويعها فاللغة الماتعة السلسة إلى جانب الإيقاع الشعري الذي كيّفه حسب الحالة من طول وقصر وتنوع تفعيلات وقد أغناه اقتباساً وتضميناً من القرآن الكريم والحديث الشريف. وتعتبر الملحمة علامة بارزة في خطِّه الإبداعي الصاعد والمتنامي وهي إحدى الملاحم الأدبية الشعرية الكبرى في أدبنا العربي وتستحق الاهتمام والتحليل.

شهادات في أدب القلعه جي:

هذا العطاء الغنيُّ الممتدُّ عبر عقودٍ أربعةٍ وهو عطاء حافلٌ وثرٌّ وَجَدَ الاهتمام فكثرت الدراسات والمقالات التي تناولت أدبَه وإبداعَهُ وتوِّج هذا العطاء بالتكريم على مستوى محافظة حلب وعلى مستوى اتحاد الكتاب كما ذكرت في البداية ولم تأت هذه الدراسات وليدةَ فراغٍ أو لمجاملة، بَلْ جاءَتْ اعترافاً بالجهد وتقديراً للعطاء والإبداع وجاءَت الدراساتُ من أولي الشأن والاهتمام وممَّنْ أعطوا الساحة الثقافية اهتمامهم ومتابعتهم وإبداعاتهم وفيها آراء حصيفة تكشف جوانب إبداعِه وشخصيته وتغطّي الكثير من نتاجه واقتبستها من الكتاب الصادر عن اتحاد الكتَّاب العرب «الأديب والباحث والكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي» دراسات وشهادات.

فالكاتب محمود منقذ الهاشمي يقول فيه «إنسان يطيل التفكير في كل شيء كأنما ليست لديه بديهيات أو كأن الفكرة حتى وإن كانت محسومة لديه من قبل فإنه يتناول إمكان تبدّل معناها في سياق آخر بمنتهى التيقظ قبل أن يتكلم ... يجيد الإصغاء والتركيز، يقبل على ثقافة العصر

بعد أن تفهم علوم لغته وأوغل في تراث أمته مُلِمّاً بفنون المسرح قديمها وحديثها فنان يجد في الشعر والأدب المسرحي التعبير الأسمى عن الوجود»... ص٢٣ بكلمات موجزة ومكثفة اختصر الهاشمي مكوِّنات هذا الكاتب. والدكتور عبد الله أبو هيف اعتبره ناقداً مسرحياً له رؤيته وتجربته وقدرته. فقال ص٥٠ «برهن قلعه جي بعرضه لمسارح تشيخوف والطليعي والملحمي عن معرفة مسرحية نقدية عميقة وشاملة باتجاهات المسرح العالمي الحديث ففي دراسته عن مسرح تشيخوف: دراما الأفول والإشراق أبان عن معرفته بأدب تشيخوف القصصي والمسرحي ووضع مقدمات نقدية من شأنها أن تنشئ فكره وفنه المسرحي... ومما يبعث على الإعجاب بشغل قلعه جي مقدرته الفائقة على الكشف المعمق والثري لمسرحة النصوص التراثية المختلفة في تحليله لنص شعبي من «حمزة البهلوان» ويعتبر من المتابعين والتطبيقيين والمحلِّلين... ويثبت ذلك مقالاته وحضوره في المنتديات والمهرجانات والندوات وحلقات البحث...» ص٥٣.

و قدَّم الدكتور حمدي موصلي شهادته في أدبه ونقده قائلاً: «عبد الفتاح قلعه جي المسرحي والباحث والناقد والشاعر وأحد أهم أسماء المسرحيين العرب الذين ولعوا بالتراث والتجريب. وهو ابن مدينة عريقة بالفن ومدرسة في الغناء والموشحات والطرب حلب الشهباء...» ويتابع... «استفاد من التاريخ وَعَكَسَه على الواقع، واستعان بالرمز وغاص في أعماق الحديث التاريخي، واعتبره المادة الخام ثم أعاد تركيبه وصوغه»

و قد قدَّم الكاتب قلعه جي رؤيته في التجربة المسرحية وقدّمها في كتابة مسرحيتين «مدينة من قش، مسرحية فنتازيا الجنون» فقال: «في بحثنا عن فرجة مسرحية عربية لمشاهد عربي ذات طابع جماهيري، وانطلاقاً من مواقع التأسيس لمشروع آخر في المسرح العربي، بحيث يحمل هذا المسرح خصوصياته الأسلوبية وجماليته الفنيّة، وقضاياه الفكرية والسياسية والاجتماعية. كان لا بدَّ من العودة إلى الرموز والموروثات العربية والتراثية، وإعادة إنتاجها في تشكيلات معاصرة تستفيد من معطيات الاتجاهات المسرحية العالمية المعاصرة وهذا اتجاه من اتجاهات عدّة في تأسيس لمسرح عربي أكثر مواكبة وحداثة» وهذا البيان يكشف عن وعي وإلمام وتفهُّم لما يريد ...

وفي تقديمه لمسرحية السيد قدّم الناقد رياض عصمت شهادته في تجربة القلعه جي: «عبد الفتاح قلعه جي يبشّر بمسرح

مضاد فمسرحياته غريبة مثقلة بالرموز إنه لا يكتب لقارئ هوايته المطالعة الأدبية وإنما ينتظـر بشوقٍ متفرِّجاً من نوع جديد. لذلك تجد مسرحياته تتيح هامشاً عريضاً لحركة المخـرج وخلقه وتفسيراته إنـه ليس كاتباً عبثيـاً، ففكره يؤكد علـى الأصالة القومية والتراثية بشيء من المحافظة وشكله الفني يحمل تجديـداً مستقى من تجارب الطليعة فـي العالم. إنه كاتب تجريـدي، بمعنى أنه يصور الأفكار ويجسِّدها معيداً إلى ذاكرتنا أعمـال الرمزييـن فـي الأدب والمسـرح مبتعداً عن التقليدي فـي الدراما وتصوير الشخصيات هذا ما يعطي مسرحياته طابعاً ذهنياً خالصاً. جرأته الفنية ملفتة للنظر.. فهو يطمح لأن يستغلَّ جميع عناصر الخشبة المسرحية في التعبير من إضاءة وديكور».

وكان للدكتـور وانيس بنـدك رؤيته في أدب القلعـه جي وذلك فـي دراسته «الرمز في مسرح القلعه جي» ص٧٧.

«يعتبر القلعه جي واحـداً من مؤسسي مسرح الطليعة في سورية وهو مسرح واقعي بامتياز لأنه على الرغـم من غرائبيته فإنَّه يجسِّد لاواقعية الوضع الإنساني.. الإنسان الذي يتعرَّض للظلم هو دائماً موضع اهتمام الكاتـب وانتصـاره له. أمَّا قـوى الإحباط والظلـم فهـي دائمـاً فـي موقـع الإدانة والهزء سواء ذلك فـي رموزه الأسطورية أو التاريخية».

ويشيد الأديب وليـد إخلاصي بتجربة القلعه جـي وهو يقدم ثلاثيتـه المسرحية «ثلاث صرخات» قائلاً «في هذه المسرحيات الثلاث التي طلع علينـا بها الكاتب مغامراً يطـرحُ أشـكالاً تجريبية للدرامـا المحلية في غمـرة المسرح الـذي يخاطب الغرائز الجسدية والعقليـة، في هذه الأعمال يؤكد الكاتب علـى أهمية الشجاعـة في ارتياد المناطـق المحرّمـة، إن كان على مستوى الشكل أو على مستوى القضية».

فهناك قضايا كبرى لدى الكاتب وهناك زوايا مغلقة توقف عندها المتابعون من النقاد وراحوا يفكّون رموزهـا وألغازها ليكتشفوا أهمية تجربتـه ودراساته وإبداعه وقد عبّر عن ذلك وكشف اللثام الأستاذ الناقد محمد عزّام في معرض دراسته بعنوان «الكوميديا الساخرة فـي مسرح القلعه جي» وقد درس لـه مسرحية (مدينة من قش) فقال ص٨٥: «ومن منطلق تأصيل المسرح الذي يُعدُّ عبد الفتاح قلعه جي واحداً مـن مؤصليه حيث يعود إلى الرموز

و الموروثـات العربيـة التراثيـة ليعيد إنتاجهـا في تشكيلات معاصرة تستفيد من معطيـات الاتجاهات المسرحيـة العالمية المعاصـرة وهذا هو التأصيل. إنه المواءمة بيـن الأصالـة والمعاصـرة لا علـى أنهما

نقيضـــان، وإنما على أساســ تكاملها معاً» ونلفت الانتبــاه إلى تلك الشهــادة المكثّفة والدقيقــة للدارس وليد فاضل عندما قال: (ص٩٥).

«يبحــث عبد الفتــاح قلعه جــي بدأب ونشاط وبجدٍّ وبصيرة عن الأسئلة الفلسفية الكبرى وبدا أنه قد وجــد تلك الأسئلة في ملحمته الشعرية «القيامة» حيث قدم المكان المطلق والجواب المطلق عن الأسئلة».

وأشاد الدكتور الأديب أحمد زياد محبّك بتجربتــه الإبداعيــة للأطفــال وأهميتها فقال: «ليست الكتابة للطفل بالعمل السهل ولاسيّما الكتابة المسرحية فالتوجه للطفل يحتــاج إلــى خصوصية في انتقــاء الفكرة والموقــف والرؤية وإلــى الحاجة إلى إنتاج عمل للطفــل ولا بدَّ من توافــر خصائص وأساليــب وتقنيَّــات تثبــت أن العمل منتجٌ للطفــل وليســ للكبــار أي إنَّ الخطاب هو خطابٌ للطفل ومن هنا تبدو التحديّات أمام كلِّ عمل للأطفال تحديَّات كبيرة وقد نهض الأستاذ عبد الفتــاح قلعه جي بهذه المهمة خير نهوضــ وقدم عملاً متماســكاً يتوجَّهُ فيه حقيقة إلى الطفل» ص١١٤. وأكَّدَ على هذه المقدرة والمكانة الأديب محمد قرانيا في دراسته عــن مسرحية «ثلاث صرخات» فقال: «تبدو لنــا الصرخات من بعيد أشبه بعلامــات مضيئة في زمــن مظلم تتلاقى إشعاعاتها لتشكل هالة من الضوء، ترهص بقيــام مجتمع جديــد تتبدَّل فيــه ملامح الإنسان العربي البالية ولعلَّ ذلك يكشف عن كاتــب يمكن أن يكون له قــدم راسخة على خشبة المسرح السوري باعتباره واحداً من الكتَّاب الذين يحاولون تنمية أدواتهم الفنية باستمــرار وبسعيهم الجــاد للاستفادة من أحدث المذاهب والأشكال الفنية المتطورة في العالم المعاصر» ص١٣٢.

بهذه الشهادات المشعّة وغيرها نستطيع أن نعرف مدى الشوط العظيم والكبير الذي قطعه هذا الأديب الشامل

و أجزم أن إبداعَــهُ في بقية المجالات الإبداعيــة من شعر ودراســة وقصَّة لا تقل شأنــاً عــن تجربتــه المسرحيــة الشاملة والغنية التي لاقت صــدىً إيجابياً ورسّخته كمؤصِّلٍ لمسرح تجريبيٍّ جادٍّ له خصوصيته وتجربته

و قدرتــه علــى التواصــل والوصــول، وفوق هــذا قدرته على الربط بين الماضي والحاضــر والمستقبــل مــن دون عدوانية وإلغــاء للآخر، وهــو بذلــك عوَّضنا عمَّا افتقدناه في الحركة الثقافية من حوار جادٍّ فاعلٍ بناءٍ. هذه الحركة التي قسَّمت العالم إلــى معسكرات فيها الجنة والنار والشريف والخائــن والعميــل والمستغــل والانتهازي والمتسلِّــق وكلُّ ذلــك مــن وراء الطاولات وخلــف الشاشات ولكنــه راح يبحث ويكتب ويبدع.

صورة اليهودي في الرواية العربية

د. عادل الفريجات

لا تقتصر ميادين الأدب المقارن على رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة، كما تذهب النظرية الفرنسية في الأدب المقارن، ولا على رصده التشابهات بين الآداب المنتمية إلى أمم متباينة، كما يرى منظرو الأدب المقارن الأميركيون، بل تتعدى ذلك إلى رصد الأجناس والقوالب الأدبية، ودراسة انتشار الحركات الأدبية في الحقب المتعاقبة، والكشف عن علاقات الأدب بالفنون الأخرى، والاهتمام

كاتب وناقد وأستاذ جامعي.

بالموضوعات المشتركة، أو النماذج الأدبية المتداولة بين أدباء العالم، كالشخصية الأسطورية أو الشعبية أو التاريخية، وأخيراً إلى رصد صورة الآخر في الآداب المختلفة عن آداب ذاك الآخر، كما فعلت مدام دي ستايل في دراستها عن ألمانيا، وكما فعل باحثون آخر حين درسوا صورة الفرس في أدب الجاحظ، أو الفرنجة في أدب أسامة بن منقذ، وصورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الغربية ،أو صورة الغرب الأوروبي الحديث في الرواية العربية، أو صورة الأتراك في نماذج من قصص بلاد الشام.. إلخ.

وسنصب اهتمامنا هنا على موضوع ينتسب إلى واحد من تلك الميادين، وهو رسم صورة اليهودي في الرواية العربية عامة، والفلسطينية خاصة. ونشير بداية إلى جهود بحثية في هذا الباب. ومنها دراسة أنجزها د.رشاد الشامي بعنوان «الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس (١٩٩٢م)، ودراسة للدكتور عادل الأسطة ـ الأستاذ بجامعة النجاح في نابلس المحتلة دراسة، عنوانها «جدل الذات والآخر في نصوص روائية عربية» (٢٠٠٥م). والدكتور الأسطة هو من درس صورة اليهودي في رواية ممدوح عدوان «أعدائي» وصورة اليهود في رواية عبد الرحمن منيف «أرض السواد»، وصورته في روايتي إلياس خوري «مملكة الغرباء» و«باب الشمس». وهو صاحب أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ «اليهود في الأدب الفلسطيني ١٩١٣. ١٩٨٧م» (١٩٩٢م). وهناك كتاب لحسين أبو النجا عنوانه «اليهودي في الرواية الفلسطينية (٢٠٠٢م)»، كما نشر عابد عبيد الزرعي كتابا بعنوان «العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية» (٢٠٠٨م) وقد حوى دراسات لـ ١٨ رواية لـ ١٤ روائياً. وللدكتور محمد جلاء إدريس كتاب سماه «الشخصية اليهودية ـ دراسة مقارنة».

ومن أصحاب المقالات في هذا الاتجاه زكي العيلة الذي درس الآخر اليهودي في رواية سميح القاسم» الصورة الأخيرة في الألبوم». ورائدة الياسين كاتبة مقالة صورة اليهودي في رواية «ستائر العتمة» لوليد الهودلي. وهناك وقفات عند الفكرة ذاتها في كتاب أحمد أبو مطر الموسوم بـ «الرواية في الأدب الفلسطيني»(١٩٨٠م).

والروايات العربية التي تناولت صورة اليهود كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- «أحمد داود»، لفتحي غانم (مصر ١٩٨٩م).

٢- «رأفت الهجان»، لصالح مرسي. وهي الرواية التي صارت مسلسلاً تلفازياً استأثر بمتابعة ملايين المشاهدين العرب.

٣- «مملكة الغرباء» (بيروت ١٩٩٣م)

٤- «باب الشمس» (بيروت ١٩٩٨م). وكلتاهما لإلياس خوري.

٥- «حمام النسوان» لفيصل خرتش.

٦- «أعدائي» لممدوح عدوان (دمشق ٢٠٠٠م).

٧- «أرض السواد»، لعبد الرحمن منيف (بيروت ١٩٩٩م).

أمَّا الروايات الفلسطينية التي رسمت صوراً مختلفة لليهودي فهي كثيرة جدّاً، ونذكر منها:

١- «الوارث»، لخليل بيدس (١٩٢٠م).

٢- «في السرير»، لمحمود العدناني (١٩٤٧م).

٣- «حبات البرتقال»، لناصر الدين النشاشيبي (١٩٦٤م).

٤. «عائد إلى حيفا»، لغسان كنفاني (١٩٦٩م).

٥- «القناع»، لنبيل خوري (١٩٧٤)م

٦- «الباشا»، لأفنان القاسم.

٧- «باكراً في هدأة الصباح»، لرياض بيدس.

٨- «بقايا»، لأحمد حرب (١٩٩٦م).

٩- «نهر يستحم في البحيرة»، ليحيى يخلف (١٩٩٧م).

١٠- «العطيلي»، لنبيل أبو حمد (٢٠١١م) المنفى، لنبيل أبو حمد أيضا (٢٠٠٢م).

١٢- «ستائر العتمة»، لوليد الهودلي (٢٠٠٣م).

١٣- «بلاد البحر»، لأحمد رفيق عوض.

١٤- «صورة وأيقونة وعهد قديم»، لسحر خليفة.

١٥- «عذبة»، لصبحي فحماوي (٢٠٠٩/ ط٢) ١٦. «مدينة الله»، لحسن حميد (٢٠٠٩م).

ومما يشار إليه أن أكثر من كتب عن اليهود، وصورهم على صورة (شايلوك) في «تاجر البندقية» هو أحمد علي باكثير الحضرمي الأصل، المصري الإقامة. ومن المسرحيات التي تناولت صورة اليهودي مسرحية «بيت الجنون» لتوفيق فياض، ومسرحية «وطني عكا» لعبد الرحمن الشرقاوي، ومسرحية وردة من دم، لسهيل إدريس.

ومن طريف المقارنات المتصلة بموضوعنا مقارنة د.عادل الأسطة بين مجموعة محمود درويش «كزهر اللوز أو أبعد» (٢٠٠٥م) ورواية تيودور هرتزل «أرض قديمة جديدة» وكذلك أصدر نجيب الكيلاني مجموعة قصصية رائعة بعنوان «حارة اليهود».

وكان إبراهيم طوقان صاحب أوَّل نص شعري يرد على نص شعري لليهودي (رئوبين).

ولجلاء صورة اليهودي في الرواية

العربيـــة، والرواية الفلسطينيـــة، سنتوقف عند ثلاث روايات عربية، هي:

١- «أحمـــد داود»، لفتحـــي غانـــم (١٩٨٩م).

٢- «حمـــام النســـوان»، لفيصل خرتش (١٩٩٦م).

٣- «بـــاب الشمســـ» لإلياســـ خـــوري (١٩٩٨م).

وثـــلاث روايـــات فلسطينيـــة، هـــي: ١. «الصـــورة الأخيرة فـــي الألبـــوم»، لسميح القاسم (١٩٨٠م). ٢. «ستائر العتمة»، لوليد الهودلي رام الله (٢٠٠٣م). ٣. «مدينة الله»، لحسن حميد (٢٠٠٩م).

ولكـــن يحسن بنا أن نشير إلى أن صورة اليهودي الرديئة في الرواية العربية، سبقتها صورته البغيضة في الرواية الأوروبية، قبل القرن العشرين، فهي إذاً ليست صناعة عربية أو مؤامرة إسلامية كما يشيع الصهاينة، بل هـــي صناعة غربية أولاً تبـــدت في الآداب الإنجليزية، والألمانية، والروسية.

ففي الآداب الإنجليزية ظهرت مسرحية شكسبير الشهيـــرة «تاجـــر البندقية» التي تدور أحداثها في مدينة البندقية الإيطالية، وقدمت هذه المسرحية صورة يهودية منفرة، جشعة فظة محبة للمـــال، وحاقدة وكارهة للآخـــر، وقاسية جـــدّاً، ومرابية، فالمرابي (شايلوك) في المسرحية يطلب مقابل دينه رطلاً من لحم مدينه... ولم يكن شكسبير هو الوحيد في تقديم هذه الصورة، فالإنكليزي (تشالز ديكنز) أعطـــى اليهودي نصيبه من التحقيـــر في أدبـــه، وخاصة فـــي «أوليفر تويســـت» فصـــور اليهودي فـــي وجه شرير وقائد عصابـــة تستغل الكبار وتسرق المارة وتمارســـ أعمالا إجراميـــة. وقدم اليهودي مثالا للشر فـــي أعمال تشوسر وازرا باوند، وإليـــوت. وكذلك الشأن في الأدب الروسي، فقد عرضـــ اليهودي شخصية شريرة يغلب عليها حـــب السيطـــرة والجشـــع والتعالي والاعتماد على التـــوراة والأساطير. ومثال ذلـــك «قصة اليهـــودي» لإيفـــان تورغينف، والمسألـــة اليهودية لتولستوي، وقصة كمان روتشيلد لتشيخوف.

لكـــن صورة اليهودي بـــدأت بالتغير بل بالانقلاب منذ خمسينيات القرن العشرين، وخاصـــة فـــي الأدب الأميركـــي. وقد حاز اليهودي (إسحق سنجر) جائزة نوبل، واهتم أعلام الأدب اليهودي بالنقد الأدبي، لما له مـــن تأثير حاسم في رفع شأن الآثار الأدبية أو تسفيهها.

....

تلكم هـــي صورة اليهـــودي في الآداب الغربيـــة بإيجـــاز. أما صورته فـــي الرواية العربيـــة، فذكرنـــا أن مثالنـــا عليه ثلاث، هـــي: «أحمد داود» لفتحـــي غانم. و«حمام النســـوان» لفيصل خرتش، و«باب الشمس»، لإلياس خوري.

أحمد داود، لفتحي غانم:

ولد فتحي غانم في القاهرة عام ١٩٢٤م، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٤م، ومارس العمل الصحفي، فكان ناقداً أدبياً في مؤسسة روز اليوسف، وكاتباً في مجلة آخر ساعة، ورئيساً لجريدة الجمهورية. وله أكثر من عشرين كتاباً. ومن مؤلفاته: «تجربة حب» (١٩٥٧م)، و«زينب والعرش»، و«الرجل الذي فقد ظله»، و«ست الحسن والجمال»، و«أحمد داود» (١٩٨٩م).

ودرس الشخصية اليهودية في الرواية الأخيرة محمد جلاء إدريس في كتابه «الشخصية اليهودية. دراسة مقارنة» وعرض هذه الرواية من خلال العلاقات بين عرب فلسطين ويهودها قبل قيام الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨م. وفيه برز أحمد رمزاً للوجود العربي، وداود رمزاً للوجود اليهودي. وكانت تلك العلاقات صافية نسبياً، ومن خلالها يستبعد أحمد أن يشارك داود في ذبحه وذبح أهله. وفي هذا المحور يظهر الدفاع عن الحق العربي، فنقرأ على لسان أحمد: «الأرض أرضنا والشجرة شجرتنا، وكلاهما يتحالفان معي ضد داود الذي يعيش في القدس. وظهرت في الرواية (سارة) اليهودية رمز الانفصال اليهودي، فهي عطوفة ناعمة، ولكنها مسلحة بالقنابل ومدججة بالسلاح، طيبة حنونة، ولكنها مريبة وخادعة. ويظهر الكاتب أن التغير عند اليهود حصل بسبب هجرة اليهود الغرباء إلى فلسطين.

وفي محور آخر، يلاحظ تركيز على الفكر اليهودي، مع وقفة عند رغبة اليهودي العارمة في شراء الأرض الفلسطينية بكل السبل.

وبإيجاز شديد، فإن ملامح الشخصية اليهودية في هذه الرواية هي الخيانة والإرهاب والنفاق والجبن والإيقاع بين الناس والغرور والغطرسة. والإرهاب مثلاً تجلى في قول أحمد في الصفحات الأولى من الرواية: « لقد رأيت فيما يرى النائم أنني أجري هنا نحو قريتي في يوم قائظ وهلع كبير ينهش صدري، لأنَّ أمي وأبي وإخوتي وأطفالهم يذبحون بالخناجر، بينما ينسف الديناميت بيوتنا «وينتقل إلى وقوف الإنجليز والأميركان مع الغاصبين ليقول: كيف يقف أحد مع وحوش تذبح الأطفال؟».

٢. حمام النسوان، لفيصل خرتش:

تعد هذه الرواية الرواية النشاز بين الروايات العربية والفلسطينية. وقد أتيت على ذكرها هنا، التزاماً بالموضوعية، واستكمالا للصورة، ورؤية الجانب الآخر الناشز منها.

درس هذه الرواية الكاتب (علي عبد الله سعيد) في مقال له نشره في مجلة «دراسات اشتراكية»

(عدد خاص عن الرواية السورية، دمشق ٢٠٠٠م/ ص ١٨٩ وما بعدها). وفي مقاله

هــذا يتوقف (سعيد) عند صــورة اليهودية (سلافــة) التي تقف بإزائها العجوز العربية (عفــاف). وسياق الرواية ينــم على انحياز تام إلى جانب اليهودية سلافة، على حساب هدى، على الرغم من أن الاثنتين عاهرتان.، ففي معركة الحمام تحاول الرواية نفي صفة العهر عن سلافة، وتظهر عهر هدى على أنه ناجم عن دوافع رخيصة. يرى (خرتش) أن سلافة، إنما تلجأ إلى العهر من أجل أهداف سامية تتعلق بشعب سام تعرض للاضطهاد مــن دون سبب، لذا فعهرهــا مبرر... وفي مقابلــة بين عهــر المرأتين يشيــر الناقد (سعيد) إلى أنَّ الرواية المذكورة قدمت عهر عفاف عهراً رخيصاً، في حين تصعد سلافة درجات عهر عفاف، لكن، وهذا هو الأنكى، من أجل غايات نبيلة، فيا للعجب...

وحين تلجأ عفاف إلى السحر والشعوذة لتتغلب على سلافة، تلجأ سلافة إلى الوسيلة ذاتها. ولكن السحــر اليهودي. عند فيصل خرتش. يتغلب على السحر العربي. والعربي عنــد ذاك الروائي هو سوقــي ومهزوم... (مجلــة دراســات اشتراكيــة، ع ١٨٣/١٨٢ ص١٩٤).

ويضيــف ناقد تلــك الرواية قائلا، ويا للغرابــة :»تتوسل رواية حمــام النسوان كل قارئ على حــدة لإقناعه بصحة طروحاتها الفكرية والتاريخية وبتأييد اليهود الهاربين إلى فلسطين» (المرجــع ذاته ص١٩٦). ثم يلخص علــي عبد الله سعيد مقولة الرواية بالآتــي: «بهذا تصل مقولــة خالصة منقَّاة مــن كل شك. أي بمــا أن اليهود اضطهدوا فــي أوروبة، كما اضطهدوا في حلب، لذلك علينا أن نساعدهم بترحيلهم إلى فلسطين». و»تجنــح الرواية إلى مهاجمــة أهل الحارة الحلبيــة الذيــن هجموا على أهــل الحارة اليهوديــة فــي عامــي /٤٨/ و/٦٧/ وكأن اليهود لم يرتكبوا أي مجزرة في فلسطين... لذلك لم تشر الرواية لا إلى دير ياسين، ولا إلى كفر قاسم، ولا إلى بحر البقر. «وأخيراً يصعــد الناقد دعاءه إلى ربه، بعد مداخلته النقديــة، قائلاً: «يا ربــي ارفعنا قليلا فوق مستــوى القطيع، قليلاً فوق مستوى البقر». (المرجع ذاته، ص١٩٦).

٣. باب الشمس، لإلياس خوري:

ولــد إلياس خــوري في بيــروت عام ١٩٤٨م، وتعلــم فــي مدارسهــا. عمل في الصحافــة، وبعــد هزيمــة حزيــران عام ١٩٦٧م، صــار فدائياً، وذهــب إلى الأردن ليقاتــل الإسرائيليين. نشــر العديــد من الروايــات كان منهــا: «الجبــل الصغير»، و«عكا والرحيل»، و«مملكة الغرباء»، و«باب الشمس». حــاز جائزة دولــة فلسطين عن روايتــه هذه التي نقــف عندها. ودرس في الجامعتين اللبنانية والأميركية في بيروت، كمــا حاضر في جامعة كولومبيا ونيويورك. ترجمت أعماله إلــى الإنجليزية والفرنسية

والألمانية والسويدية. وهو أيضا ناقد أدبي ومن كتبه في هذا المجال: دراسات في نقد الشعر، والذاكرة المفقودة.

وقد نشر الدكتور عادل الأسطة، إلكترونيا، دراسة له عن صورة اليهود في روايتي إلياس خوري: «مملكة الغرباء»، و«باب الشمس»، في موقع ديوان العرب. وكانت أهم ملامح الشخصية اليهودية في تلك الدراسة الإشارة إلى ما فعله اليهود في أهل فلسطين عام ١٩٤٨م. وهنا يبدو اليهودي قاسيا فظا بلا رحمة، فهو يقتل الفلسطينيين أفرادا وجماعات. يقول إلياس خوري في إحدى صفحات روايته: «تقدم ضابط شاب من يوسف وصفعه على وجهه، ثم سحب مسدسه وأطلق النار على رأسه، فانفجر دماغه وتناثر على الأرض. ولم يتحرك أحد منا... ثم اختار الجنود حوالى أربعين شاباً وساقوهم أمامهم، وحين اختفوا عن الأنظار سمعنا إطلاق نار. ثم ساقونا كالغنم إلى الجهة الغربية من القرية، وأمرونا بمغادرتها، وبدؤوا بإطلاق النار فوق رؤوسنا «.

وهذه الصورة تكررت في روايات عربية عديدة، كما تكرر ظهور نموذج استثنائي هو المحامي اليهودي الذي يدافع عن العرب، كما فعلت المحاميتان (فيلتسيا لانغر) و(لينه تسيمل) اللتان دافعتا عن الفلسطينيين في الواقع المعيش، أي غير الروائي.

ويرسم إلياس خوري صورة ليهودية تدعى (ايللا دويك) وهي لبنانية هاجرت، بل هجرت، من بيروت، وهي ابنة اثنتي عشرة سنة، وما زالت وهي في إسرائيل تحن إلى بيروت. وهي التي قالت لأم حسن المهجرة قسراً من فلسطين إلى لبنان، وقد رأتها تبكي: «أنا يلي بدي أبكي، قومي روحي، قومي يا أخت روحي، ردي لي بيروت وخدي كل هالبلاد المقطوعة». فايللا اليهودية لم تشعر بالاندماج في إسرائيل، لأنها يهودية شرقية يمارس اليهود الغربيون عليها التفرقة والتمييز.

وهناك في الرواية شخصية اليهودي الحلبي (سليم نيسان) الذي كان يقول للعرب في فلسطين: «يا مسلم خليك، بيصير علي ما بيصير عليك». وسليم هذا يذكر بأم سارة في رواية «الباشا» لأفنان القاسم، كما يقول عادل الأسطة، فهي كانت متعاطفة مع الفلسطينيين مثلها مثل سليم نيسان في رواية إلياس خوري.

وثمة صورة ثالثة ليهودية ألمانية تدعى (سارة ريمسكي) التي هاجرت إلى فلسطين قبل العام ١٩٤٨م، وعاشت في القدس، وعجزت عن التأقلم، وقد عشقت شابا فلسطينيا، وأسلمت وتزوجت ذاك الشاب، وعاشت معه في غزة. وانخرط أحد أبنائها واسمه (جمال الليبي) في صفوف الثورة، وقاتل في جنوبي لبنان عام ١٩٨٢م،

وأصيب. ثم نراه في تل أبيب، وقد سجن هناك، وذهبت أمه لزيارته. وقد وصفها ابنها بأنها فلسطينية أكثر من الفلسطينيين. ولكن تلك الألمانية بقيت تحن إلى برلين، وبعد أن مرضت رفضت العلاج، فأعادها زوجها إلى برلين حيث عاشت هناك بضعة أيام ثم ماتت.

وحب اليهوديات للشباب الفلسطيني تكرر. وهناك مثال آخر عليه في رواية ناصر الدين النشاشيبي «حبات البرتقال» (١٩٦٤م)، فمريم اليهودية تحب الشاب الفلسطيني (سابا)، وترفض أوامر الوكالة اليهودية بتسفيرها إلى إسرائيل، ولكنها تضطر إلى السفر إليها بعد أن يقيم فيها سابا.

وهناك مثال ثالث على هذه العلاقة في رواية يحيى يخلف «نهر يستحم في البحيرة». ونستطيع أن نقع في الشعر على قصائد تصور علاقة الحب بين العربي واليهودية، كما هي الحال في قصيدة محمود درويش «ريتا والبندقية» وفيها يقول درويش:

بين ريتا وعيوني بندقية / والذي يعرف ريتا ينحني /ويصلي لإله في العيون العسلية / آه .. ريتا / بيننا مليون عصفور وصورة / ومواعيد كثيرة / أطلقت نارا عليها بندقية.

والبندقية هنا هي بندقية التعصب اليهودي، واغتصاب الأرض، وتقطيع أوصال العلاقات الإنسانية الدافئة من قبل الغرباء الغاصبين.

ومن قصص تلك الرواية قصة نهيلة وزوجها يونس ،فقد كانت تلك المرأة تقيم في فلسطين وزوجها يونس يقيم في لبنان مع الفدائيين. وكان يونس يتسلل إلى فلسطين، ويعاشر زوجته، فتحبل، وتنجب أطفالاً... وكان الإسرائيليون يستغربون ذلك، فيسألون الأم عن أبيهم، فتعترف لهم بأنها تمارس البغاء، وتلد... وحين يخاطبها الضابط الصهيوني قائلا: وكيف يرضى عمك الشيخ المحترم بذلك؟ تقول له: «مخجل... سرقتم البلاد وطردتم أهلها، وتأتون لتعطوا أهلها دروساً في الأخلاق. يا سيدي نحن أحرار، ولا يحق لأحد أن يسألني عن حياتي الجنسية:». وما كانت تفعله (نهيلة) فعلته (نهال) في رواية ممدوح عدوان «أعدائي»، فهي تضحي بجسدها، لتفضح مؤامرات اليهود.

وننتقل أخيراً إلى موقف رابع يبدو فيه اليهودي، وقد صار جلاداً، بعد أن كان ضحية، فهناك تشابه بين اليهود الذين ذبحهم هتلر في الحرب العالمية الثانية، والفلسطينيين الذين يذبحهم اليهود في فلسطين. إنه تبادل أدوار، فالفلسطينيون تحولوا إلى ضحية الضحية، أو يهود اليهود. وهذا يذكر بما قاله محمود درويش ذات مرة «ضحية

قتلت ضحيتها، وصارت لها هويتها». تقول إحدى شخصيات الرواية مخاطبة اليهود: «ألم تروا في وجوه هؤلاء الذين سيقوا إلى الذبح شيئا يشبه وجوهكم».

وتبدو أخيراً في الرواية صورة اليهودي المنغلق، فنهيلة تقول: «هم لا يريدوننا أن ننسى لغتنا، لأنهم لا يريدوننا أن نصير مثلهم... يريدون لنا أن نبقى عرباً ولا نندمج. لا تخف إنهم مجتمع طائفي مغلق، حتى لو أردنا الانفتاح عليهم، فلن يسمحوا لنا بذلك» وهذا ورد ما يشبهه في رواية «أحمد داود» لفتحي غانم أيضا، وكذلك جاء ما يشبهه في رواية «الصورة الأخيرة في الألبوم» لسميح القاسم، وقد جسَّده والد اليهودية (روتي) الضابط الصهيوني العنصري المتطرف. وهذا ينقلنا إلى الحديث عن صورة اليهود في الرواية الفلسطينية من خلال ثلاثة نماذج فقط كما ذكرنا، هم «الصورة الأخيرة في الألبوم»، و«ستائر العتمة»، و«مدينة الله».

ثانياً . صورة اليهود في الرواية الفلسطينية:

١.الصورة الأخيرة في الألبوم، لسميح القاسم:

ولد سميح القاسم في الزرقاء بالأردن عام ١٩٣٩م، ثم عاد مع ذويه إلى قرية الرامة في الجليل الغربي من فلسطين، وأقام في الناصرة، وعمل معلماً في الجليل والكرمل، وطرد من عمله. وكان أوَّل شاب درزي يتمرد على التجنيد الإجباري لأبناء طائفته... وهو شاعر وروائي أصدر أكثر من عشرين كتاباً. منها، في الشعر:

١- «مواكب الشمس» (١٩٥٨م).

٢- «دمي على كفي» (١٩٦٧م).

٣- «قرآن الموت والياسمين» (١٩٧١م).

٤- «جهات الروح» (١٩٨٣م).

٥- «لا أستأذن أحداً» (١٩٨٨م).

ومن الرواية:

١- «إلى الجحيم أيها الليلك» (١٩٧٧م).

٢- «الصورة الأخيرة في الألبوم» (١٩٨٠م).

٣- وله منشورات أخرى.

تتحدث رواية (القاسم) الصورة الأخيرة في الألبوم عن العلاقة بين الظالم والمظلوم، أو الجلاد والضحية، من خلال الجيل الفلسطيني الذي ترعرع في ظل سياسة التهويد والتمييز العنصري، منذ قيام إسرائيل عام ١٩٤٨م.

وتحكي الرواية قصة شاب فلسطيني يدعى (أمير) اضطر للعمل نادلا في أحد مطاعم تل أبيب، بعد وفاة أبيه... وكان أمير يحمل الماجستير في العلوم السياسية. ويزور مطعم أمير ضابط صهيوني، برفقة

زوجته، وابنته (روتـــي). وأثناء تأدية واجب الخدمة لهذا الزبون مـــن قبل أمير، يندلق الحساء على رتبتـــه، فيغضب ويشتم أميراً، ويتهمه مع قومـــه كلهم بالجهل قائلاً: «أنتم أيها العرب لا تصلحون حتى لمهنة غرسون». عندئذ ينسحب أمير إلى مكان آخر، ويخرج من معطفه شهادة الماجستير التي يحملها، ويقذف بها أمام الضابط المتعجرف قائلا: «أجل يـــا حضـــرة الضابط، أنـــا لا أصلح لمهنة الغرسون، لكنـــي أصلح معلماً للعلوم السياسيـــة.. أنتـــم فرضتم علـــي أن أصبح غرسونا. ويجـــب أن تتحملوا النتائج. يجب أن تصمت حين يسقط الحساء على رتبتك العسكريـــة (الروايـــة / ط دمشق ٢٠٠٩م، صـــ٤٩- ٥٠). ولنتأمل المـــكان الذي لوثه الحساء، فهو الرتبة العسكرية لذاك الغاصب المحتل.

وتأتـــي الابنة (روتي) فـــي اليوم الثاني لتعتـــذر لأمير بعد أن أعجبـــت به، وأحبته. ويتصافيان... وتزور قريته، وتتعرف إلى أمه وذويه، الذين كان منهم الشاب (علي) الذي حـــاز الشهادة الثانوية بامتياز، بل كان الأول بين أقرانه. وتسمى تلـــك الشهادة بالعبرية (البجروت). يقرر علـــي دراسة الطب، لكن الجامعـــات الإسرائيليـــة لا تقبلـــه، بسبب التمييـــز العنصري. فيصمـــم على الذهاب إلـــى سورية، ليدرس الطب في جامعاتها... وحين يعبر الحدود متحديا الصهاينة، تقوم الفرقة التي يقودها والـــد (روتي) بقتله... وتنضـــاف صورته إلى الألبوم الذي يحتفظ بـــه والد روتي، وهو يضم صـــور الفدائيين الذي قتلتهم فرقته العسكرية. وحينما تعلم روتي بذلك تصـــاب بصدمة نفسية، وتترك المـــوت يخطـــف روحها كما فعـــل هاملت، ولكنهـــا قبل ذلك تنتزع صورتها من هويتها، وتقول لأمها قولي لوالدي أن يضيف صورتي إلى ألبومه، فأنا مثل هاملت قررت الرحيل عن هذه الحياة.

تعرضـــ الروايـــة السابقـــة ثلاث صور رئيســـة لليهـــودي المقيـــم في مـــا يسمى إسرائيل. وهي: اليهودي المضلل والمرتد: وتمثلـــه (روتي) ابنة الثالثـــة والعشرين من العمر.

واليهـــودي المسحـــوق: ويمثلـــه زبـــون المطعم الذي لم نشر إليه من قبل.

واليهـــودي العدواني: ويمثلـــه الضابط المتعالي والمتعجرف. والد روتي.

فروتي الطالبـــة الجامعية ترفض عالم أبيها الإجرامي، وتشعـــر أنها ضللت بسبب الدعايـــة الصهيونية العاتيـــة. وهي تتعلق بأمير وتحبه بعمق ،ولكنها ترى أن هذا الحب مستحيل بسبب موقف أبيها العنصري، لذا تقـــرر أن تكون ضحيـــة التعصب. يقول لها أمير: «أنـــت ضحية يا روتي... عملية غسل دمـــاغ رهيبة... إنك وأغلبية شعبك تعيشون في الغيتو... غيتو عنصري... غيتو من نوع

جديد ابتكرته قيادتكم الصهيونية وحشرتكم فيه... إنكم تعيشون في حجر غير صحي.. حجر عن الحقيقة عن الموضوعية التي تكررون اسمها من دون أن تمارسوها». لقد رسمت شخصية روتي بدقة من دون إحساس بالكراهية نحوها.

واليهودي الثاني المسحوق يمثله زبون المطعم، الذي كادت سيارة تدهسه ذات يوم فراح، يصرخ في وجه سائقها «كدت تدهسني.. الألمان نفسهم لم يتمكنوا من قتلي، وأنت كدت تقتلني يا حرامي.. كلكم حرامية.. دولة حرامية وقتلة». وقد كان هذا الزبون سكيراً مشحوناً ألماً ومرارة. فقد قالوا له «إن الأرض التي ستهاجر إليها بلاد خربة ومهجورة تنتظر الخلاص بفارغ الصبر». وقد انكشف أمامه الزيف في لحظة ما، فراح يعلن ساخراً: «أرض إسرائيل... قالوا تعالوا إلى دولة اليهود.. وهاهي دولة اليهود مليئة بالعرب». وقد أشبعه اليهود ضرباً ذات يوم لأنه ظنوه عربياً يعيش في تل أبيب ويشتم اليهود، فلم يجد فكاكاً سوى أن ينشد متلعثماً مقاطع من نشيد هتكفاه الإسرائيلي، كي يتخلص من ورطته...

ومن هنا كان تصوير سميح القاسم تصويراً موضوعياً لا أثر للتعصب فيه.. وقد اعترف اليهودي شمعون بلاص أن نصوص الكتاب الفلسطينيين تصور شخصية الإسرائيلي على نحو لا نرى فيه آثاراً لعداء عنصري، وإنما هو تصوير واقعي للشعب الإسرائيلي.

وصورة اليهودي الثالث تتجسد في والد روتي الجنرال القاتل، فهو رجل تبلد حسه، ولم يعد يؤمن بغير القوة، فالجيش عنده هو الدولة والدولة هي الجيش. وهو مسكون دوما برغبة السيطرة على الآخر... ويتعالى حتى على اليهود الشرقيين، الذين يسمونهم السفارديين، والذين يعدون في مرتبة أدنى من اليهود الأشكناز. فالسفارديون، عنده، لايجيدون القتال ولا يحسنون سوى التكاثر كالأرانب، وينتظرون الصدقات من وزارة الشؤون الاجتماعية. وهناك قواسم مشتركة بين هذا الجنرال الذي يحتفظ بصور ضحاياه من الفدائيين، وصورة براباس والد أبيجيل في مسرحية يهودي مالطة.

٢. ستائر العتمة، للهودلي (٢٠٠٣م):

نشرت الكاتبة (رائدة ياسين)، ألكترونيا، دراسة عن صورة اليهودي في هذه الرواية، في العام ٢٠٠٥م. وفيها إشارة إلى أن الأديب الفلسطيني قد عبر عن خيبة أمله إزاء نتائج اتفاقية أوسلو، وانتقال قادة منظمة التحرير الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وظهور السلطة الفلسطينية في الضفة الغربية وغزة. وقد عبر عن استحالة العيش مع اليهود كل من أحمد حرب في روايته «بقايا» (١٩٩٦م) ويحيى يخلف في روايته «نهر يستحم في البحيرة».

أمَّا وليد الهودلي، فقد رسم صورة اليهودي من خلال مرآة الشخصية الرئيسية في روايته المدعو «عامر» فقد سجن عامر في انتفاضة الأقصى، كما سجن في الانتفاضة الأولى. ومن خلال علاقته مع المحقق الصهيوني كوَّن صورة عن اليهود. وقد التقى عامر خمسة محققين، وكان لكل منهم سماته الشكلية، ولكنهم جميعا يشتركون بكونهم أناساً محتلين وحاقدين، بل هم أشباه بشر، ومستهترون بآمال الفلسطينيين وطموحاتهم... ويمضي فيصفهم بالمجرمين والقتلة الذين يهلكون الحرث والنسل، وهم خبثاء ماكرون وأعداء الله حسبما جاء في القرآن الكريم الذي يستشهد الروائي بالعديد من آياته. وهم لا يرعون عهودهم ولا يتقيدون باتفاقات السلام التي وقعوها مع الفلسطينيين.

وتستغرق صورة المحققين اليهود مساحة واسعة من السرد، كما يقع التطرق لوصف المدعي العام الإسرائيلي في المحكمة وإلى القاضي وإلى الطبيب، فيراهم عامر جميعاً مجرمين كالقرود مع فارق البراءة في عيون القرود.

ويقف قليلاً عند صورة المحققة أو المجندة الإسرائيلية التي يوظفها اليهود كعادتهم في انتزاع اعترافات الفلسطينيين، بإغرائهم وإسقاطهم، وهو الدور الذي لعبته راشيل في مسرحية «زهرة من دم» لسهيل إدريس، وراحيل في مسرحية «شمشون ودليلة» لمعين بسيسو، كما تقول كاتبة المقال (رائدة ياسين).

ويتعرض الكاتب لحركات السلام في إسرائيل، فيرى أنها حركات منافقة وكاذبة تدعي صنع السلام وحمايته، بينما تشارك فعليا في القضاء عليه.

٣. رواية «مدينة الله»، لحسن حميد:

حسن حميد كاتب فلسطيني ولد في العام ١٩٥٦م. أصله من صفد في فلسطين. يعيش في سورية، وهو عضو في اتحاد الكتَّاب العرب، حاصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة. نشر ما يربو على عشرين كتاباً منها خمس روايات، كانت رواية «مدينة الله» آخرها. وقد صدرت في العام ٢٠٠٩م.

والرواية تتمحور أصلا حول مدينة القدس. ويهمنا منها أن نقف عند صورة اليهودي فيها، انسجاماً مع عنوان دراستنا. وقد ورد من الشخصيات اليهودية فيها الكثير، لعل الأهم: البغالة، ويعني بهم حميد الجنود الإسرائيليين، المنتشرين في كل مكان في القدس وحولها، والذين ينغصون على الفلسطينيين حياتهم...

وأم أهارون صاحبة البيت الذي يسكنه الروسي فلاديمير، الذي قامت الرواية على رسائله التي يكتبها من القدس واصفا حياة الناس هناك، ويوجهها إلى أستاذه في مدينة سان بطرسبورغ. وصحفيان إسرائيليان

يجـري حوار بين واحـد منهما يكشف عن عقليته واعتقاداته .

وسجانـة تدعـى سيلفـا جمعـت في نفسهـا كل معاني الحقـد والكراهية ضد الفلسطينيين، وهي تعذبهم من دون رحمة.

فلاديمير ومؤجرته أم أهارون:

يكشـف الكاتب عن طبيعـة هؤلاء من خلال حوار يدور بين (فلاديمير) الروسي، ومؤجرتـه اليهودية (أم أهـارون) تقول فيه المؤجـرة: «أ أعجبتـك القدس عاصمة بلادنا؟ يرد فلاديميـر: جميلة، ولكن فيها ظلماً كبيراً. فيعتكر وجـه العجوز، وتقول: أي ظلم؟ يقـول فلاديمير: البغالة يضربون وينهـرون ويوقفـون ويمنعـون ويشتمـون ويخوفـون ويفسـدون حيـاة الناس في كل مـكان. قالت أم أهارون: هـذا ليس ظلما. قال: ما هو ؟ قالـت: حراسة مقدسة لأمن البلاد، فهؤلاء الرعاع يخافون ولا يخجلون. قـال: لكنهم أهل البلاد. قالت: هذه خرافة كذبة عربية تحاولـون أنتم تصديقها. قال: إنهـا الحقيقة التي تحاولـون أنتم تكذيبها (الرواية ص١٩٩).

وفي حوار ثان مع هذه العجوز الصهيونية تتكشف طريقة التفكير اليهودية العنصرية، يقـول لها فلاديمير: لم لا تتقاسمون البلاد مناصفـة مـع أهلها؟ فتـرد: كفانـا ظلماً وتشـرداً، نريد أن نعيش فـي كامل بلادنا. يقول لها: لكنكم تعيشون والخوف. فتجيب: الخـوف أول الصحـو وآخـر الطمأنينة. وعندما يشبهها بالجنود الذين يقهرون الناس يوميا على الحواجـز. تقول: الغلبة لا تأتي إلا بالقهـر. فيقول: والمعايشـة والسلام؟ تقول أكذوبة.؟

الصحفي الإسرائيلي:

وثمة حوار آخر حول القدس ذاتها، يدور ما بيـن فلاديمير، والصحفـي الإسرائيلي المدعو (عامير) فيه تتكشف آراء اليهود في هذه المدينة. يقـول الصحفي الإسرائيلي: إنَّ مدينـة القدس، في نظـر اليهود ،هي مدينة داود وسليمان. وقـد بنتها الملائكة بأوامر منها. وحين يسـأل فلاديمير: وهل هي باقيـة منذ ذلك العهـد؟ يقول عامير: نعم. فيرد فلاديمير: إنَّ المدينة دمرت على يد نبوخذ نصر الفارسي وطيطس وهادريان الرومانيين. يقول عامير: هذه خرافة، فما بنته الأنبيـاء لا يهدم... يقـول فلاديمير: كتـب التاريخ تقول ذلك. ويبـدو من إجابة الصحفي أنه لا يريد تصديق كتب التاريخ، التي تكتـب ما لا يناسب رؤيتـه العنصرية المقيتة.

سيلفا السجانة :

أمَّا السجانة (سيلفا) فقد انعقدت بينها وبيـن فلاديميـر علاقة حب جـارف، لذا فهي تـزوره في بيته بيـن الفينة والأخرى، ويتحـاوران، و... وفـي أحـد الحـوارات

تقول(سيلفـا): إنَّ عملها يقتل الروح ويرمد المشاعر ويورث الكآبة والحزن.

ومـن شـر أفعالهـا مـا رواه السجين الفلسطيني المزمن (عارف الياسين)، فهي عنده من أكثر الجميع شراسة، ولم ير مخلوقاً يحمل حقداً كما تحمل هي، لعنة الله عليها فهي لم تكـن تكتفي بتكسيـر الأواني فوق رؤوس السجناء، بل كانت تدس قطع الفخار المتشظي فـي أفواههـم وعيونهم، وكانت تخز خدودهم وجباههم بها.

والأبشع من ذلك ما فعلته تلك المجرمة بيد عارف الياسين، التي لم يعد لها أصابع طبيعية، فقد وضعـت كفه بين فكي ملزمة حديد، وراحـت تشدهـا وتعصرها، وهي تلعب بخصـلات شعرها وتسـأل: ها ماذا قلت؟ ويضيـف الياسين: إن سيلفا الحاقدة أذابـت يدي قطعت أصابعـي، دورتها حتى صارت على هـذا الضيق (الرواية ص٢٣٢. ٢٣٣).

والغريـب أن تلك السجانـة المجرمة كانت، في خارج السجن، عكس ما هي عليه في داخله، فهي تكاد تذوب رقة في علاقتها مع فلاديميـر، وتتفجر حقداً مع المعتقلين الفلسطينييـن. ويبـدو أن ذرة مـن ضمير كانـت تستيقـظ عندها، من وقـت لآخر، لذا وجدناها تبـوح يوما لفلاديمير بقولها: إنها تنفر مـن السجن، وهي لم تعد تحتمل مـا تراه فيه من قـرف، فهو وجه من وجوه جهنم، وتروي فظائـع ارتكبت في السجون الإسرائيلية، ففي واحدة منها جاؤوا بسجين له وجـه مشوه لكأنه ضرب فـي الساطور. وجاؤوا بآخر بترت ساقه للتو، ومازال الدم ينزف منها... ثـم من دون أن يعي السجين الأخير، صبوا زيتا يغلي على ساقه المبتورة، فصرخ وانتفض كديك مذبوح. وأشاروا إلى السجين الأول الـذي شوهوا وجهه، وقالوا لـه إن لـم تعتـرف، فمصيرك مثـل هذا السجين المبتور الساق... فرفض الاعتراف بإباء، فانهالوا عليه ضربـاً، وإدماء للوجه، وتكسيراً للأسنـان... وأخيراً جاؤوا به إلى سيلفا لتقنعه بالاعتراف، فأبى أيضاً.. ولكن جسده بدأ يتراخى، ويدنو من الموت. وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيـرة قال كلمة واحدة هـي: «كلاب». ثـم أسلـم الـروح (الرواية ص٣٤٥. ٣٤٧).

وهكـذا قدمت الروايـة العربية عامة، والفلسطينية خاصة، صوراً متعددة لليهودي، فهو الجشع ومحب المال والمنافق والخائف والموقـع بين الناس والمتعصب والمسحوق والمضلل والمتعالي والمتعجرف والعنصري والغاصب والقاتل وقاهر الناس في فلسطين والممتلـئ حقدا والمشحـون بأفكار بالية، والمؤمن بأفكار توراتية خرافية أكل الدهر عليهـا وشـرب، والسجان والسـادي الذي يتلـذذ بعذابات من يقهـر وعديم الضمير والإحساس... وبالنقيض من كل ذلك قدمت

صورة مثلى لليهـودي كما في رواية فيصل خرتش «حمام النسوان».

كمـا قدمت اليهوديـة الغانية، كما في رواية الوارث لخليل بيدس، فأستير تستدرج عزيـز الحلبي بطل الروايـة وحين يقع في حبائلها تبتـزه، ثم تنتقل إلـى آخر إلى أن يقتلها أحـد ضحاياها وكذلك كانت ساراي في رواية «من جانبي الطريق» لكامل عاشور، وريتا فـي روايـة المسار، وهـذه الأخيرة تصادق مسيحيـاً، وتعشق مسلماً، وتضحي من أجل حبيبها بكل شيء. كما يقول حسين أبو النجا (انظر مقاله: الغانية اليهودية في الرواية الفلسطينيـة، نشر إلكتروني، موقع دنيا العرب تاريخ ١٠/١٠/٢٠٠٥م)».

ونلتقـي بريتـا اليهوديـة فـي رواية: «المسـار» لأفنان القاسم التـي أحبت شاباً فلسطينيـاً وتزوجته، وتعاطفـت مع الحق العربي أحياناً، وعادت الصهيونية الباغية، كما في حالـة ايللا دويك ،وسارة ريمسكي، ومريـم، وروتي، وراحيل فـي رواية محمود شاهين «الهجـرة إلى الجحيم». كما قدمت الرواية صورة بعض المحامين اليهود الذين يدافعون عـن العـرب، مثـل المحاميتين فيلتسيا لانغر، ولينه تسيمل.

وقـد تركنـا صـوراً للإسرائيليـن المستوطنيـن في القدس وغيرها، الذين يصرون على إزعاج أهل الأرض الحقيقيين بغية إكراههم على الرحيل، كما فعل اليهود مع جارتهم أم أسعد فـي القدس في رواية حسن حميد «مدينة الله».

وبإيجاز شديد، فـإن جريمة اغتصاب الأرض وقهـر الإنسان فـي فلسطين التي تمـت من خـلال تواطؤ دولـي ظالم، ضد شعـب مسالم، ورث أرضـه كابراً عن كابر، خـلال مئات السنين، تبقـى ميداناً شاسعاً للسـرد الذي يصور الباطل الصهيوني، بكل صـوره وتجلياته، ويؤكـد الحق العربي بكل قوته ونصوعه.

الجازية الهلاليّة
سيّدة الحرب والحب والحكمة في السيرة الهلالية

د.كارين صادر

إنَّها «الجازية»، كاهنة التحالف الهلالي ورأس الأرستقراطية القبليّة الهلاليّة؛ والدها الأمير سرحان الذي كان ملك العرب في زمانه، ووالدتها الأميرة الكاهنة «الشمّاء» التي كان لها وحدها ثلث المشورة في حروب ومنازعات بني هلال في الهند، وسرنديب، واليمن، والجنوب العربي عامة، والتي تلعب في السيرة الهلاليّة دوراً يشبه دور الإلهة «أثينا» في قيادتها للتحالف القبلي الهليني اليوناني في حروب وحصار طروادة.

أديبة وناقدة وباحثة في التراث العربي من لبنان الشقيق.

وقد وصفها لنا شعراء السيرة فقالوا في جمالها:

انظر لشامتها
هذي علامتها
انظر لقامتها
شبه الردينية
الشعر مثل الليل
كأنه سباسب خيل
والوجه مثل السيل
بعيون هنديّة[1]

والجازية هي أيضاً أخت الأمير الحسن ابن سرحان، أمير القبائل أو ملك العرب بعد والده، ورأس التحالف المعدي القيسي، والذي ترجع شهرته إلى الكرم أكثر منها إلى الحرب، وهم يضربون به المثل للرجل الكريم المضياف الذي يحمي من يلوذ بحماه، والمهذّب الذي لا يعرف إلاّ بحميد الخصال، فهو يقدر ويعفو، ويغضب ولا يثأر.

وكانت فوق هذا آية في الجمال، وتصفها السيرة الهلالية بأنها « جميلة المنظر، لطيفة المحضر، بديعة الجمال، عديمة المثال في الحسن، والكمال، والقدّ، والاعتدال، وفصاحة المقال.

أمَّا في حياتها الاجتماعيّة والسياسيّة؛ فهي مجال الظهور والبطولة، إذ كانت كلمتها نافذة، وكان العرب لا يفصلون في أمر من دون الرجوع إليها. وفي الحروب كانت على رأس سرب من الفتيات الجميلات يشجّعن الفرسان بأناشيدهنّ ويحمّسهنّ على الذود عن أعراضهنّ في كل معركة.[2]

وقبلاً وآخراً هي هلاليّة الحسب والنسب والانتماء، ولا بدّ قبل الخوض في سيرتها من أن نقف على قبيلتها وعلى السيرة الهلاليّة بشيء من الإيجاز، لأنهما الأساس الذي عليه بنيت شخصية «الجازية».

- تاريخ قبيلة بني هلال:

بنو هلال هم قوم ذكرهم في القصص والسير أكبر من ذكرهم في التاريخ، والحديث عنهم في السمر أروع من الحديث الحقيقي لهم.

ويعود خبرهم إلى التاريخ القديم، ونسبهم في العرب صحيح؛ فهم بطون من مضر الكثيرة التي كانت تعيش في الجاهلية على البداوة والخشونة.

فلمّا جاء الإسلام، دخل كثيرون منهم فيه، وحملوا رايته، وغلبوا الأمم على أمورهم، وملكوا الأقطار والأمصار.

وتمّت لهم السيادة أيام بني أمية في الشام، وبني العبّاس في العراق، ثم بني أميّة مرّة أخرى في الأندلس، وانقسموا في الدنيا وافترقوا على الثغور البعيدة، فعاشت أجيالهم في ماء النعيم واستطابوا خفض العيش، وانفلتت من أيديهم الملكة التي نالوا بها الملك فدثروا وتلاشوا.[3]

وكانوا قبلها من الرحّل الذين تركوا الجزيرة العربية خراباً من جرّاء ما اقترفوه

من النهب والسلب أيام العباسيين، ثم انتصر الفاطميون في مصر عليهم وعلى حلفائهم القرامطة، وأسكنوهم أوّل الأمر مصر العليا، ثم أجلوهم إلى أفريقية ووعدوهم بحكم هذا الإقليم إن هم نجحوا في إخضاع بني جبير الذين كانوا بادىء الأمر عمّال الفاطميين على أفريقية، ثم استقلّوا بحكمها بعد ذلك .

وكان فيهم من غير هلال كثير من فزارة وأشجع من بطون غطفان، وجشم بن معاوية بن بكر بن هوازين، وبني ثور وغيرهم... وكلّهم مندرجون في هلال، وفي الأثبج منهم خصوصاً، لأن الرياسة كانت عند دخولهم للأثبج وهلال. وفي سنة ٤٠٢هـ، زحفوا إلى برقة وغلبوا العامل عليها، وبعدها زحفوا إلى أفريقية..[٤]

وإنَّ هذه الغزوة الثانية لأفريقية التي حدثت في القرن الحادي عشر، هي التي أوحت إلى شعراء الهلاليّة بالأغاني والقصص التي حفظ لنا ابن خلدون بعضها، والتي لا يزال بعضها الآخر ماثلاً في أذهان سكان أفريقية.

وقد تناول القصّاصون فيما بعد هذه الأغاني ونسجوا منها قصصاً عديدة، ولا نعرف شيئاً عن أسماء مؤلفيها.[٥]

- مضمون السيرة الهلاليّة:

وتحدثنا السيرة الهلالية عن ثلاث مراحل في حياة هذه القبيلة العربية التي تسمّى بني هلال:

١- ظهور بني هلال في شبه الجزيرة العربية وتنتهي باستيطانهم في بلاد السرو.

٢- حياة الهلاليين في نجد بعد رحلتهم من بلاد السرو.

٣- حروبهم وحياتهم في بلاد المغرب

وتبدأ هذه السيرة بـ«هلال بن عامر» الذي وفد على النبي ومعه قومه، فأسكنه «وادي العباس»، واشتهر بالشجاعة والفروسية والكرم. وقد رُزق ولداً سمّاه «المنذر»، حذق الفروسية وأعمال السلب والنهب، وتزوّج بامرأتين أنجبتا له «جابر» و«جبير»، ومنهما كل رجالات بني هلال، بمن فيهم «رزق» والد «أبي زيد «الذي كان أميراً من أمراء العرب.

وكان رزق مزواجاً،تزوّج من عشر نساء، ولم ينجب إلاّ ولداً ليس له ذراعان ولا ساقان، ثم تزوّج بـ«خضراء « التي أنجبت له « شيحا» و«سلامة « الذي عرف فيما بعد بأبي زيد الهلالي، و جاء أسود اللون. وهذا ما دفع برزق إلى تطليقها ورحيلها مع ابنها إلى الأمير زحلان، عدوّ بني هلال الذي أكرم وفادتها وأدّب ولدها .

وشبّ الغلام، بدت عليه شمائل النجابة،

والفتــوّة، وشدّة البأســ، وأظهر من ضروب البسالــة ما طار بذكره، فزوّجه الأمير ابنته «غصن البان».

وبعد هذه البداية تبدأ سلسلة من قصص الحروب والوقائع التي قام بها الهلاليون في اليمن والهند.

وتروي المرحلة الثانية، رحلة الهلاليّين من بــلاد السرو إلى نجــد الخضراء، بعد قحــط ماحق نزل ببلاد الســرو. وفي هذه الرحلة يصطدم الهلاليون بيهود خيبر، وتقع بينهم حــروب طاحنة تنتهــي بانتصارهم، لكنهم في نجد أيضــا يلقون مجابهة أمراء أشداء وقبائل مجاورة ترفض جوارهم .

وفي المرحلة الثالثــة، تأتي «التغريبة» لتزيد من تدفــق حيوية السيرة كونها أحفل الحلقــات بالحروب، والأهــوال، والغرائب، والعجائــب. وتبدأ بنزولهــم أرض مصر ثم رحلتهم إلى تونس بسبب القحط. وكانوا قبل رحيلهم قد أرسلوا ثلاثة من خيرة فتيانهم، وعلــى رأسهم أبو زيد في بعثة استطلاعية، وبعدها استعدّوا للهجوم على المغرب.

وتفيض السيرة في الحديث عن رحلتهم ودخولهــم إلى أفريقية، ومــا جرى لهم من الحروب الدامية والوقائــع العنيفة[٦] وكان بطل هذه المرحلة هو أبو زيد الهلالي الذي ما زال خياله حيّاً في الحياة اليومية.

- صورة «الجازية» في السيرة الهلاليّة:

تفــرط السيرة الهلاليّة إلى أقصى حدّ بالنسبة لظاهــرة شخصيّاتها الأنثويةّ التي تبدو دوماً حاضرة بقوّة إلى جنب الرجل في حلّه وترحاله، حربــه وسلمه، وفي قرارات القبيلة المصيريّة، خاصة عندما تكون هذه الأنثى هي الكاهنة التي تستشف المستقبل، وتنطق بالحكمة .وهي في السيرة « الجازية « التي ورثت الكهانة عن والدتها « الشمّاء».

وهي إلــى ذلك، المحاربــة التي تقود أفواجا مــن النساء في الحــروب، والحلوة التــي تستعمل جمالهــا لإيقــاع العدو في شراكها، واستجلاب ودّ حكّام المناطق التي يرتحلون إليها. من دون أن ننسى دور الحب في حياتها، وسنأتــي على استعراض هذه الأدوار المختلفة التي كُتب لجازية أن تلعبها في السيرة الهلاليّة.

١- الجازية: سيّدة الحب:

مــنّ الله على الجازيــة بتاجيّ الجمال والحكمــة، فكانت من خيــرة نساء العرب، خاصة وأنها سليلــة الأرستقراطية العربية الهلاليّة، وقــد طمح الكثيرون بالتودّد إليها والاقتــران بها . غير أن الجازية كانت دوماً تقدّم مصلحة القبيلة على مصلحتها، حتى في مسألــة الارتباط، فهي لم تــرخِ العنان يوماً لعواطفها .

وقــد كشفــت لنا السيرة عــن الجانب العاطفــي فــي حياتها، وسجّلــت لنا قصّة

زواجين عاشتهما، و صوّرت في أولهما بطلة لإحدى أروع قصص الحب التي تضاهي قصّة ليلى وقيس بن الملوح.

وقد رواها لنا ابن خلدون، الذي كان أول من لملم أحداث السيرة الهلالية من أفواه العرب الهلاليين بعد مضي ما يقرب من الثلاثة قرون على مرورها.[٧]

يقول:» ولهؤلاء الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى أفريقية طرق في الخبر، فهم يزعمون أن «الشرّيف ابن هاشم « كان صاحب الحجاز، ويسمّونه «شكر بن أبي الفتوح» (ت ٤٥٤هـ)، وأنّه أصهر إلى الحسن ابن سرحان في أخته «الجازية»، فأنكحه إياها، فولدت منه ولداً اسمه» محمد»، وأنّه قد حدث بينهم وبين هذا الشريف مغاضبة وفتنة، فأجمعوا أمرهم على الرحلة عن نجد إلى أفريقية واحتالوا عليه في استرجاع هذه «الجازية»، فطلبت زوجها في زيارة أهلها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حلّهم، فارتحلوا بها وبه، وكتموا رحلتها عنه وموّهوا عليه بأنّهم سيباكرون به إلى الصيّد والقنص، ثمّ يرجعون إلى بيوتهم، فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارقت موضع مكة، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم، فرجع إلى مكان من مكّة وبين جوانحه من حبّ «الجازية» داء دخيل.»

ومما قالته حين انتقلت به من الحجاز إلى الشام وهو غافل:

مالك يا شكر بن هاشم
راسك من فوق الوسادة مال
تبغي ترجع لبلادك
يا ما صحاري دونها وجبال
رحلت بيك ستة وستين رحلة
منهم ستة مشطات طوال
وأنت مثل الحمار مغفّل
يزيد عليك بوذنين طوال[٨]

وبعد ذلك كلفت به كلفه بها، وتناقل القصاصون من أخبارها في ذلك ما يغض من خبر قيس مع ليلى، وكثيِّر مع عزّة، ويروون كثيراً من أشعارهما المحكمة المباني والمتقنة الأطراف، وفيها المطبوع والمصنوع، والمنحول.

وهم يتّفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف وجيلاً بعد جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يُرمى عندهم بالجنون والخلل لتواترها بينهم .وهي صحيحة ولكن طرأ عليها خلل وخلط لتناقلها بالرواية. «[٩]

وهذا الشريف الذي يشيرون إليه إنما هو من الهواشم، وهو شكر بن أبي الفتوح الحسن بن جعفر بن هاشم. والمؤرّخون لم يأتوا بما يدعم القصّة في النقل، فابن خلدون هو المؤرّخ الوحيد الذي أوردها وأثبتها على علّتها . وهي قصّة لا يرفضها العقل لأنها تتصل بأشخاص لهم خبر صحيح؛ فشكر، والجازية، والحسن بن سرحان، وإمارة شكر

على مكّة، وخروج العرب من نجد كلّها عناصر صحيحة.[10]

وأمّا قصّة زواجها الثاني، فتروي السيرة أنه لمّا انتهى الهلاليون في رحلتهم إلى برقة، رغب «ماضي بن مقرب» أميرها أن يصهر إليهم في«الجازية»، فنصحه المقرّبون منه أن يسبق ذلك طلبه لفرس «دياب بن غانم»، وبعد أن يتمّ رفض الطلب، لغلاوة هذه الفرس على قلب صاحبها، يطلب الجازية بدلاً منها، إلا أن السلطان، وعلى عكس توقّعات الناصحين، قد حقق مطلب ماضي وأرسل له الفرس هديّة. فما كان من الأمير ماضي إلاّ أن ردّها وطلب الجازية للزواج قائلاً:

يقول الفتى ماضي بن مقرب
بدمع جرى فوق الخدود بداد
أرسلت لك خضرا دياب بن غانم
وابذلت فيها أموال ثم جياد
ونحن نعرف يا أمير مكارمك
وكفك سخي طول المدى مداد
وأنت نعم الطلب عالي الحسب
أريد منك النسك بلا ميعاد
أريد فتاة الجازية أم محمد
وهي بنت عمي بغيتي ومراد
فخذ ميتين فتاة ومية
حصان أدوجي شداد
ومية حملْ حرير صنعة اليمن
ومية حمل من عمل بغداد
ومية عبد يا أمير وعبدة
وميتين سريّة من الأعباد
وميتين مملوك من الترك أصلهم
وألفين سيف صنعة الهناد
وألفين حربة صنعة أبو جيارة
مركبة يا أمير على أعماد
وميتين درع يا أمير وخوذة
وألفين دبوس من البولاد
وخد لك ثمانين من الدراهم
دهب مصري يعب للنقاد
مقال الفتى الماضي بن مقرب
وأنت لنا يا أبو علي أسناد[11]

وما إن قرأ سلطان بني هلال خطاب «ماضي بن مقرب» حتى استدعى «الجازية» وأخبرها بطلبه، فجزعت «الجازية»؛ إذ كيف يحقّ لها الزواج، وهي التي لا تزال زوجة للأمير شكر صاحب مكة ووالد طفليها منه، وهي التي ضحّت بتركهم لتكون إلى جانب قبيلتها .

فأرسل السلطان يستأذن زوجها أمير مكة، وحصل منه على موافقته بالتخلّي عنها للزوج السياسي القادم «الفرمند» حاكم مصر . وهكذا تمّ الزواج بالفعل وسط عرس مصري كبير.

وكان الماضي قد زيّن القصر بأنواع الحرير والقماش الفاخر واستقبلهم أحسن استقبال ونزلت العروس عند الحريم، ثم دارت الحلويات وكاسات الشربات على

مائدة الأمراء والسادات. وبعد ذلك حضرت سفرة الطعام، وفيها من جميع اللحومات كالضأن والدجاج، وبعد أن أكلوا وشربوا ولذّوا، رقصت النساء والبنات، وغنّت المغنّيات، واستمر الحال والقوم في فرح وسرور مدّة ثلاثة أيام.

وبعدها قرر بنو هلال الذهاب إلى بلاد المغرب، وراحت «الجازية» تبكي بدمع غزير لأنه لم يكن لها صبر ولا سلوان على فراقهم، فلمّا زاد عليها الحال، وأكثرت من النحيب، انزعج الماضي لانزعاجها فرقّ قلبه المحب لحالها، فسمح لها بالذهاب معهم إلى المغرب.

فرح بذلك الأمير «حسن» وحالاً أمر الفرسان بالركوب، فركبت الفرسان وساروا قاصدين بلاد المغرب، وعندها ركب» الماضي» وسار بصحبة بعض من فرسانه مسافة ثلاثة أيام، ثم حلف حسن عليه بالرجوع.

وأكملت «الجازية» مرّة أخرى طريقها في الحياة رابطة مصيرها بمصير قبيلتها التي كانت العشق الأكبر الذي لا يعادله زوج ولا ولد .كيف لا، وهي صاحبة الإرث / الرسالة في الحياة والذي حُمّلته من طرفي والدها ووالدتها، فأضحت القبيلة لديها هي صنو الأهل والولد، ورمز الماضي والحاضر والغد، ومعنى الحياة كلّها.

١- الجازية سيدة الحرب والحكمة:

ورثت «الجازية» الكهانة عن والدتها «الشماء»، كما ورثت الأرستقراطية في الحكم عن والدها «السلطان سرحان»، فضلاً عمّا كانت تحمله في شخصها من سمات أهّلتها لأن تكون سيدةّ بني هلال الحكيمة التي لا يمكن أن يبتّ في شؤون قبيلتها وهمومها من دون مشورتها، لرجاحة عقلها، وسداد رأيها، وبعد نظرها .

ومن حكمتها قولها:

الحوت ما يسكن البرّ
والطير تعرف أوكارها
والريم ما يقرب البحر
كل ناس تنزل ديارها

وقولها أيضاً:

العبد ما يحمي حريم سيده
ما دام من حريته مسلوب
الراجل إذا ما يبني خيمته بيده
يقعد ستار حمايته مخروب[١٢]

أمَّا قصة الجازية المحاربة فقد وردت جليّة في الحلقة الثانية من السيرة التي تبدأ فيها الأحداث برحلة السلطان حسن وأبي زيد من بلاد السرو بسبب القحط (ولعلها وادي الأردن، وفلسطين) إلى نجد حيث تعيش قبائل بني زغابة المنحدرة من ذرّية جبير . وكان على رأس التحالف اليمني والجنوب العربي عامةّ الأمير غانم وابنه دياب.

وفي هذا الجزء يخوض الهلاليّون

حروبهم الأولى مع يهود التحالف اليهودي، وهـي حـروب مهلكة تستهلك جـلّ الحلقة الثانية، إلى أن يكتب لهم النصر أخيراً.

وفيـه تستقـرّ تحالفـات بنـي هـلال مـن عرب نجديـن أو حجازيـن قيسيين وجنوبيين يمنييـن قحطانيين أو حميريين، فيقـدم السلطان «حسن بـن سرحان» على الـزواج من أخت «دياب بـن غانم» وتدعى «نافلة»، ويقطع السلطان حسن عهده لرأس التحالف اليمني «دياب بن غانم» بأن يزوّجه أخته «نور بـارق» التي تسمّت بـ«الغازية» أو «الجازية» التي تقـود حروب وهجرات بني هلال ويصبـح لها ثلث المشورة.لكن الوعد لا ينفّذ.

وتمضـي السيـرة فـي أحداثهـا حتى تقف عنـد نزول القبيلة في الحجاز، وزواج «الجازية» من أميرهـا «شكر»، وعند حلول الجدب بنجـد والحجاز، لا تجـد القبائل البدوية الرعويّة مفرّاً من الهجرة والترحال بحثاً عن الزرع والضرع.

ويندفـع فارس التحالـف الهلالي أبو زيـد مصطحباً معه الأمـراء الثلاثة، أبناء السلطان حسن إلى تونـس ليقعوا في أسر حاكمها «الزيناتـي خليفة»، فيأمر بسجنهم ويطلـق أبا زيد ليأتي بالفدية. لكنّ نيّة هذا الأخيـر كان تجهيـز الجيش لغـزو تونس. ويؤتى بالجازية من مكةّ لتكون في الطليعة، لأن الهلاليين لما قرروا الرحيل عن نجد، أصرّوا على أخذهـا معهم بصفتها صاحبة الـرأي والهمّة في الملمـات الصعاب التي تقع فيها القبيلة.

ونقرأ بعدها قصصاً كثيرة حول التحام هذه الجيوش، وخطط أبي زيـد الحربيّة الخطيرة التي كان كثيـراً ما يستخدم فيها النسـاء للتسـرّب إلى داخل البـلاد للقيام بأعمـال السلب والنهـب، والتمهيد لدخول الجيوش . وكان تنفيذ هـذه المهمّة يوكل عـادة للجازية التـي كانت تقـوم بها خير قيام.

وها هي مثلاً تتحايل على منصور؛ أحد بوّابـي تونس وتمنّيه وتغريـه، وبعد حديث طويـل، نجد الجازية تتغلّـب على منصور، ويفتح لها ولمن معها من نساء ورجال الباب، ويتمكن الهلاليون من إطلاق سراح مرعي، ويونـس، ويحيى،الذيـن احتجـزوا بسجن القصـر المنعزل البديع المطلي بالرصاص للأميرة «سعدى» ابنة حاكم تونس وفارسها «الزناتي خليفة» التي أحبّت مرعي إلى حدّ العشق.

ثم تـدور الدائرة علـى الزناتي، فيقتل بفضل خطّـة وضعتها «سعدى» التي شغفت بمرعي عندمـا كان في سجن أبيها. وكانت جحافـل الهلاليّـة المهاجـرة الغازية قد اجتازت أرض مصـر، وبعدها ليبيا قاصدة أرضـ تونـس الخضـراء بحجّـة تحرير أسراهم.

ومــن أخبارهــم أثنــاء وجودهــم في مصر،أنهــم لمّــا دخلوهــا، كان قد مضى سبــع سنوات على احتجاز أسراهم، فدخلوا على الملــك ولقبه «فرمند مصر» في هيئة نســاء سبايا هديّة مــن سلطانهم حسن بن سرحان، وفي أعقابهن دخل أبو زيد الهلالي متخفياً.

فاستبشر الملك وشــرب كثيراً، ومدّت الموائد، وغنّت البنات، ودقّت على الآلات. وكان الملــك قد وقعت عينه على «الجازية» فهام بها، وتعلّقت نفسه بها لأنها كانت جميلة المنظر. فأجلسها إلا جانبه وطلب إليها أن تغنيّ له، ومــا زال يشتدّ عليها ويتذلل إليها في إجابته على مناله، حتى رضيت وغنّت:

تــقــول الــجــازيــة بــقــلــب مــحــروق
ونــحــن الــيــوم قــد جــيــنــا هــديّــةْ
هــديّــة مــن أبــي مــرعــي الــهــلالي
أمــيــر الــبــوادي والــرمــيــة
أخــي ابــن ســرحــان المسمى
أمــيــر ابــن أمــيــرة بــرمــكــيّــة
وجينا لمصر عندنا لك حلايل
ولا عــاد فــيــه رواح ولا مجيّة
تــقــول الــجــازيــة مــن قــلــب مــحــرق
أبــا حــيــف الــزمــان أحــيــف عليّةْ[١٣]

فلما فرغت «الجازية» من كلامها، أطرب «الفرمنــد» من نظمها، وشــرب الكأس عن اسمها وهو يتأمل محاسن وبياض جسمها. ولما وصل على أقصى نشوته، خرج الفرسان مــن الصناديق بحسب الحيلــة الطروادية، ولكنهــا لم تــأت أكلها السريــع، بل امتدت حرباً حتى سقطت القاهرة في أيديهم.

لم يمكث الهلاليّة طويلاً في مصر، بل ولىّ سلطانهــم «الحسن بن سرحان» الأميرَ «منذر»، ولد الفرمند مكان والده، وواصلوا رحيلهم إلى تونس عن طريق ليبيا . وفي هذه الرحلة، تشاحنت الجازية بالقرب من عيون الماء المتفجّــرة التي تسمــىّ «المخاضة» مــع العالية زوجة أبي زيــد ونعتتها بعشيقة عبدنا». وتكمــل الجازية رحلتها مع قبيلتها إلى المغرب.

ومــا إن وصل الهلاليّــون إلى مشارف تونس، حتى علم «الزناتي» حاكمها بخبرهم واندلعت الحرب بينهم وبين تحالف الزناتي، وفي إحدى الجولات تم محاصرة الهلاليين مــن المؤخرّة بدلاً مــن المقدّمة، فاستغاث النساء والأطفــال بالسلطان الهلالي، الذي جمــع مجلس مشورته فــي الحال وكان في مقدّمتهــم «الجازية» لأن لهــا الكلمة العليا وثلــث المشــورة، وجاء قــرار المجلس بأن ينتدبــوا الأمير «دياب بن غانــم» لحماية المؤخــرة، فنفّذ على مضض؛ لأنه رأى في ذلك إهانة لمكانته وقدرته الحربية، وأضمر الشرّ لأبي زيد.

وتطوى صفحات من السيرة، ومن طول سرد لأخبار الحروب والمنازعات، قدِّر في آخرهــا لـ«دياب» أن يقتل «الزيناتي» ويسبي «سعــدى» ويحكــم المغرب. وفــي انتصار آخر، يغتال «دياب» أبا زيد الذي بكته نساء هلال القيسيات ورجالها بحرقة وكثُرت فيه المراثي .

ثم إنَّ القيسيين، أو عرب الشمال وعملاً بمشورة «الجازية» تظاهروا بالخضوع لدياب ووضعوا المناديل في رقابهم علامة الأمان، وخرجوا ينادون: «يا دياب أنت ملكنا والحاكم علينا، ولا أحد منّا يعصي لك أمر».

ولما ظهر لهم، تقدّموا وقبّلوا يديه ورجليه، وقالوا له: «أنت السلطان ومثلك يليق أن يكون السلطان».

ودخل الأمير دياب وجلس على كرسي الأمير حسن الذي كان قد توفي، وصارت تأتي إليه الأمارة واحد بعد واحد لتهنئته والدعاء له بطول العمر.

في هذه الأثناء، كانت الجازية، والنافلة، والحريم، والأولاد، قد هربوا سرّاً ومعهم كثير من قومهم إلى مكان بعيد عن سلطانه. ولمّا صفا بال السلطان دياب، سأل عن أولاد حسن وأبي زيد، فأخبروه بأن الجازية قد هربت بهم مع بقيّة النسوة، وتبعهم ثلاثون ألف نفس من بني دريد وزحلان، فتكدّر خاطره وتبعهم فما لحق بهم.

أمَّا الجازية، فبعد أن ساقت أبناء الشهداء والقتلى من بني هلال راحت ترضعهم من حليب الثأر وتربيهم على القتال، وخاصة الأمير «بريقع» ولد أبي زيد الهلالي، عند ملك يدعى «شمشون» بلاده حارّة ولعلّها «الحبشة». ومما ينسب إليها في شأن تربية الطفل:

لا خير في الطفل إذا نشا
وكان رقاد كثير همايده
إذا ما جاب الشرق والغرب
وقطع بين الثنايا مزاوده
إما يموت يرتاح من العناء
وإلاّ يروح كالصقر مالي مخالبه
ربّوا أولادكم للشدّة والرخا
يلاقوا في حياتهم كل فائده[١٤]

وقولها أيضاً:

ربيّ ولدك للشدايد بكره
ما نقول عوده رقيق ما يواتيه
إذا تمرّس وانكبس في صغره
سبب عنانه ما تخاف عليه[١٥]

وفي آخر جزء من السيرة، تنازل «الجازية» بنفسها دياباً متنكّرة في ثياب فارس في الميدان، فيسأله الأمير دياب عن حسبه ونسبه، فتجيب: «أنا أكثر منك حسباً ونسباً، أنا الجازية أخت الأمير حسن وصديقة الأمير أبي زيد، وقد جئت لأخذ الثأر فرفض بداية مبارزة امرأة، ولكنّها أصرّت واستفزّته بنعتها إياه بـ«الخائن الرديء»، فصرعها. وجاء الأمارة فأخذوها، وكفنوها، ودفنوها بمناحة عظيمة.

وفي اليوم التالي، بارزه «الأمير بريقع ابن أبي الهلالي» وصرعه، فعيّن ملكاً على بلاد العرب.[١٦]

وهكذا تنتهي السيرة الهلاليّة بانتهاء دور «الجازية» وموتها، لا بموت أبي زيد بطلها، ويكتب على يدي هذه السيدة الثأر له والانتقام للقبيلة، وإعادة شوكتها قويّة بين العرب.

فهي التي حملت بين يديها الغد ممثلاً

بالأطفال، وهي التي عملت على تنشئتهم أبطالاً تمّت على أيديهم استعادة سيادة الهلاليين على العرب. وهكذا ضاهت صورتها صورة أي بطل ذكوري في السيرة؛ فهي أنثى بحجم رجل، وأم بحجم القبيلة، وبطلة بحجم السيرة.

الهوامش

١- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م، ص٦.
٢- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م، ص٨٥.
٣- أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص١٤.
٤- كتاب العبر وديوان المبدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٩م، ٣٦/٦.
٥- دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ، ٣٧٤/١.
٦- أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص٧٠.
7- Histoire des Beni Hilal , Armand Calin, Paris, 1903, pl .
٨- الأرجح أن تكون هذه القطعة من وضع القصاصين يريدون بها وصف حال أمير الحجاز المخدوع.سيرة بني هلال، أعمال الندوة الأولى، ص٢٩.
٩- كتاب العبر، ابن خلدون، ٣٩/٦.
١٠- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م، ص١٧.
١١- سيرة بني هلال، عبد الحكيم، ص٧٣.
١٢- سيرة بني هلال،أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٠م، ص٢٩.
١٣- سيرة بني هلال،عبد الحكيم، ص٧٠.
١٤- سيرة بني هلال، أعمال الندوة، ص٢٩.
١٥- المصدر نفسه، ص٢٩.
١٦- المصدر السابق، ص١٣٩.

المصادر والمراجع

١- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م.
٢- دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ.
٣- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م.
٤- سيرة بني هلال،أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٠م.
٥- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٩م.
٦- حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر.

مرجع أجنبي:

Histoire des Beni Hilal , Armand Calin, Paris, 1903.

الخوارزمي وأثره في الغرب

ترجمة وإعداد: وفيق فايق كريشات ❁

الخوارزمي ورسالته في الجبر

أعمال أبي عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي، العالم العربي الكبير في الرياضيات mathematics، هي علامة على بدء مرحلة من تاريخ الرياضيات تبوأ فيها التحليل analysis منزلة تضاهي منزلة الهندسة geometry؛ ولقد عيّن كتابه في الجبر algebra صورة الأفكار التي نحن بصددها. لقد عرَّف كتاب الخوارزمي في الحساب arithmetic فن الحساب الهندي

❁ كاتب ومترجم سوري.

إلى العرب، وكذلك إلى الأوروبيين بترجمة وضعت له في أوائل القرن الثاني عشر. إن كل نظرة متأنية في مصاعب انتباه الذهن للعمليات الحسابية الموضوعة بأعداد متخذة من الحروف اليونانية، أو حتى بالأعداد الرومانية، تُبيّن ما لاتخاذ أعداد تستمد قيمتها من رتبتها من أهمية جوهرية لتطور الجانب التحليلي من الرياضيات؛ لقد مهد ذلك أيضاً السبيل لظهور كلٍّ من الكسور العشرية واللوغاريتمات بعد ذلك بقرون طويلة، وكلاهما من الأدوات التي لا غنى للعلم الحديث عنها. ومما يضاهي أثر الحساب في تطور الرياضيات، من جهة الأهمية، الرسالة النسقية في الجبر التي أعطاها محمد بن موسى للعالم، وهذا هو العمل الذي نقدم ترجمته اللاتينية التي وضعها روبرت التشِسْتَري Robert of Chester في أثناء إقامته في شقوبيه في سنة ١١٨٣ من التاريخ الإسباني (١١٤٥م).

أهم المصادر التي تحيطنا علماً بحياة مؤلفنا العربي وكتبه هو كتاب (الفهرست) لابن أبي يعقوب النديم. يقدم هذا العمل، وأتمه صاحبه نحو سنة ٩٨٧م، تراجم لأهل العلم من جميع الأمم، مع ثبت بأعمالهم التي وصل خبرها إلى ابن النديم. ونقتبس هاهنا الفقرة التي تذكر مؤلفنا، وليس فيها سوى النزر اليسير من المعلومات عن حياته وأعماله:

«الخوارزمي، واسمه محمد بن موسى، وأصله من خوارزم، وكان منقطعاً إلى خزانة الحكمة للمأمون؛ وهو من أصحاب علوم الهيئة، وكان الناس قبل الرصد وبعده يعولون على زيجيه الأول والثاني ويعرفان بالسندهند؛ وله من الكتب: كتاب الزيج نسختين أولى وثانية، كتاب الرخامة، كتاب العمل بالاسطرلابات، كتاب عمل الاسطرلاب، كتاب التاريخ».

يعرف على وجه الدقة تاريخ ميلاد الخوارزمي أو وفاته، بيد أن ما ذكره ابن النديم في الفهرست من واقعة عمل الخوارزمي في خزانة الحكمة للخليفة المأمون، وحكَمَ من سنة ٨١٣م إلى ٨٣٣، يشير إلى المرحلة التي ألف فيها كتبه.

إن المقدمة لكتاب الجبر، وهي مفقودة من الترجمات اللاتينية التي بين أيدينا، موجودة هاهنا بالإنكليزية. تأتي المقدمة بمزيد من الدلالة على اتصال الخوارزمي بالمأمون، فهو ينص فيها على أن اهتمام الخليفة بالعلم هو الذي شجعه على وضع الرسالة. من الراجح أن مؤلفنا قد ابتدأ في أوائل حكم المأمون يعمل على الزيجات الهندية ولقد أكسبه ذلك صيتاً من فوره، على ما يلمح الفهرست إليه. وهذا الأمر حرضه على أن يتصدى للجبر، ولقد أغراه نجاحه في العمل الثاني بوضع الرسالة في الحساب وفيها يشير إلى كتاب الجبر. ومن المعقول أن

يعين تاريخ بلوغه الأوج في عمله في التأليف نحو سنة ٨٢٥م.

يأتي ابن النديم في ترجمة الخوارزمي على ذكر أربعة من الأعمال التي خرجت من تحت يده ووصلت إلينا. وهذه الأعمال هي: كتابه في الحساب، وكتاب في الجبر، وعمل في العلوم الأربعة، وصياغة جديدة لكتاب بطليموس في الجبر.

يُنسب إلى سَنَد بن علي، وهو يهودي ترد ترجمته عقب ترجمة محمد بن موسى، أعمال هي: كتاب الجمع والتفريق، وكتاب الجبر والمقابلة، وكتاب الحساب الهندي. ومن الراجح، على ما يشير إليه سوتيه، أنه قد وقع هاهنا خلط بين أعمال الرجلين، وأن ذلك قد حدث، بلا ريب، في عهد متقدم نسبياً بسبب أن ابن القفطي، المتوفى في ١٢٢٨م، يورد في كتابه تاريخ الحكماء سيرة للخوارزمي على نحو ما أورده ابن النديم. أضف إلى ذلك أن صاحب الفهرست كان على علم بكتاب الجبر، فهو يذكر ثلاثة ويصفهم بأنهم شراح كتاب محمد بن موسى في الجبر، وهم: سنان بن الفتح من أهل حران، وعبد الله بن الحسن الصيدناني، وأبو الوفاء البوزجاني.

لم يصل إلينا كتاب الخوارزمي في الحساب إلا بترجمته اللاتينية، وهذه لم يسلم منها سوى نسخة واحدة موجودة في مكتبة جامعة كيمبردج، ونشرت في ١٨٥٧ على يد الأمير بالداسّاره بونكومباني. في هذا العمل ترد بضع إشارات إلى كتاب آخر في الحساب للمؤلف وتبيّن أن الخوارزمي الذي نحن بصدده هو صاحب الكتاب في الجبر. إن لفظ algorism، ومعه اللفظ المتروك augrim وكان يستعمله تشوسر، مشتق من اسم الخوارزمي المستعمل في الجملة التي يفتتح بها كتاب الحساب، وهي: Dixit algoritmi ومعناها: «يقول ألغوريتم»؛ أما لفظ algebra فمشتق من استعماله في العنوان الذي يضعه الخوارزمي للعمل الذي نقدمه. وإلى حلول القرن الثامن عشر ظل الاسم الشائع للحساب الجديد ومعه الأرقام الهندية العشرة (١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠) هو algorism، أو algorismus باللاتينية. ومما يثير الاهتمام أيضاً أن اللفظ الذي رسم الإسبان به لفظ خوارزم بلغتهم، وهو guarismo، يُستعمل للدلالة على «الأعداد»، على نحو ما عهدنا نحن أن نستعمل لفظ <ciphers>. وإذا ما نحينا جانباً كتاب الخوارزمي في الحساب بترجمته اللاتينية، ولم تحظ باستعمال واسع قط، فإن العملين اللذين ساهما في إدخال الأعداد إلى أوروبا هما: Carmen de Algorismo، الذي نظمه شعراً ألكسندر من أهل ڤيّا دي (نحو سنة ١٢٢٠)، وAlgorismus vulgaris لصاحبه يوحنا الهاليفاكسي، والمعروف على نحو شائع بلقب ساكروبوسكو (نحو سنة

١٢٥٠). استند العملان كلاهما، على نحو ما، إلى كتاب محمد بن موسى في الحساب، وقد دام استعمالهما على نحو واسع قروناً من الزمان. في المكتبات الأوروبية كثير من نسخ Carmen المخطوط، وعدد أكثر من ذلك من نسخ Algorismus. وحتى بعد اختراع الطباعة ظل Algorithm لصاحبه ساكروبوسكو يستعمل استعمالاً واسعاً في التعليم الجامعي في فرع الحساب، وظهرت طبعات كثيرة منه في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وفي ١٢٩١ وضع بطرس الداكياني في محاضراته شرحاً مفصلاً وضافياً للعمل، ومن الراجح، والظاهر، أن سواه كثيرين من المحاضرين الجامعيين قد فعلوا ذلك أيضاً.

يذكر المسعودي (٨٨٥ – ٩٥٦م) في كتابه مروج الذهب محمداً بن موسى في أصحاب التواريخ والسير، ومما لا ريب فيه أنه يستند في ذلك إلى كتاب الفهرست المشار إليه آنفاً. كذلك يذكر البيروني (٩٧٣ – ١٠٤٨م) زيج مؤلفنا وأعماله في الفلك. ولقد خصص البيروني من أعماله ثلاثة لتفسير الأعمال التي وضعها هذا العالم المبرز في علمي الرياضيات والفلك، وهو من أهل بلاده، فكلاهما من خوارزم (أو خِيوَه). ولم يقتصر محمد بن موسى على نيل الصيت في الفلك والتاريخ والرياضيات، بل جمع معها الجغرافيا أيضاً. ونصيبه في هذا الميدان قد تكلم عليه نالّينو في خاتمة مقالته التي عنوانها Al-Khowarizmi and his reconstruction of the geography of Ptolemy، ففيها ينص على أن هذا العمل للخوارزمي في الجغرافيا ليس تقليداً أعمى للنموذج اليوناني، بل توسعة للمادة التي تركها بطليموس يظهر فيها استقلال ومقدرة أكثر مما يظهر عند أي كاتب أوروبي في تلك المرحلة. وعلى ما يظهر، الجداول المثلثية، في ترجمتها اللاتينية التي وضعها أَدِلارْد الباثي، هي أقدم ما عرف من أعمال الخوارزمي في أوروبا، بل هي واحدة من أقدم رسائل الرياضيات التي أخذت عن العربية؛ فقد ترجمت في ١١٢٦م. ولقد عمل إيه. إيه. بيورنْبو دراسة لهذه الجداول، ضم إليها شذرات من النص اللاتيني، ومنذ عهد قريب نشر العمل بتمامه، بتحقيق سوتيه. وجد سوتيه أن هذه الترجمة غير مأخوذة عن العمل الأصلي للخوارزمي، وإنما عن مراجعة له عملها مَسلَمة المجريطي (نحو سنة ١٠٠٠م). وللعمل شأن مهم في تاريخ المثلثات، فمع أن علاقة الظل ربما هي مما أضافه مسلمة على ما يظهر، فإن إدخال علاقة الجيب يرجع إلى عهد الخوارزمي.

إن ما يظهر على الخوارزمي من جمع للاهتمام بكل من الرياضيات والجغرافية والفلك يضفي المعقولية على الفرضية التي وضعها سوتيه على أساس من التسلسل

الزمني وذهب فيها إلى أن محمداً بن موسى هذا قد اشترك في قياس محيط الأرض الذي عُمل بطلب من الخليفة المأمون. فبعض المؤرخين العرب الأوائل يذكرون في جملة القائمين على هذه المهمة أبناء موسى الثلاثة، ويسمونهم بني موسى. وكان أكبر هؤلاء الأخوة هو محمد ولذلك دعي محمداً بن موسى جرياً على عادة العرب في ذلك. أما أبو جعفر فكنيته، ولقد وقع غلط في كثير من المعاجم الحديثة فجعلت الكنية اسماً لمؤلفنا.

أمَّا من جهة صيت محمد بن موسى الذائع بين العرب كعالم من علماء الجبر فإن الأدلة على ذلك كثيرة جداً. فليست الشروح وحدها هي التي تشهد على هذا الصيت، بل ما تكرر على مدى القرون من ظهور للأمثلة العددية، س٢+١٠س =٣٩، س٢ + ٢١ =١٠س، ٣س+٤ =س٢، وسواها كثير مما استعمله الخوارزمي. إن بعض المؤلفين المتأخرين، ومنهم أبو كامل شجاع بن أسلم (نحو سنة ٩٢٥م)، يقرون بصراحة بما لمؤلفنا من دين في أعناقهم. أما غيرهم، ومنهم الشاعر عمر بن إبراهيم الخيام (نحو ١٠٤٥–١١٢٣م)، والمعروف عند القراء الإنكليز باسم عمر الخيام، ومحمد ابن الحسن الكرخي (المتوفى نحو ١٠٢٩)، فلم يروا حاجة إلى النص على مصدر هذه المسائل وبراهينها، وقد أضحت كلاسيكية. وعلى هذا النحو فإن هذه المعادلة:

$س^{٢} + ١٠س = ٣٩$

ترد في كتب الجبر لبضعة قرون كسلك من الذهب، فتظهر في كتب الجبر للمصنفين الثلاثة المذكورين، أبي كامل والكرخي وعمر الخيام، وتتكرر كثيراً في أعمال الكتاب المسيحيين بعد ذلك بقرون على ما ستتاح لنا فرصة لنلحظه أدناه.

يرد الإقرار بصيت الخوارزمي في العبارة الصريحة التي يضمنها ابن خلدون (١٣٣٢ – ١٤٠٦) في عمله الموسوعي وجاء فيها: «كان أبو عبد الله الخوارزمي أول من صنف في هذا الفن (الجبر)، ومن بعده جاء أبو كامل شجاع بن أسلَم». ويأتي حاجي خليفة، بعد ذلك بنحو مئتي سنة، بعبارة قريبة من ذلك. ويتحدث «تاريخ الحكماء» لابن القفطي (المتوفى ١٢٨٢م)، فيُبلغ في الثناء على مقدرته كرياضي، ويشير إليه زكريا بن محمد بن محمود القزويني وهو معاصر لابن القفطي، ويصفه بأنه الذي ترجم فن الجبر للمسلمين.

ومنذ عهد قريب، عملتُ دراسة لكتاب أبي كامل في الجبر، وذِكره يقترن بذكر الخوارزمي كما رأينا. ولقد بينتُ أنه قد نقل كثيراً عن عمل سلفه، وأن ليونارد البيزاني (١٢٠٢م) قد نقل أيضاً عن أبي كامل على نحو أوسع. وعلى هذا النحو، فقد انتقل

أثر جبــر الخوارزمي إلى إيطاليا وكذلك إلى الشراح العــرب لكتاب أبي كامــل في الجبر ومترجميه من الأوروبيين. ظهر اثنان من هذه الشروح لعمــل أبي كامل في القــرن العاشر وهما مذكوران في الفهرست. وضع أحدهما الإصطخري، وهو فارســي يعرف بالحاسب، ووضع الآخر علي بن احمد العمراني. لم يصل إلينــا أي من الشرحين. ليس معروفاً صاحب الترجمة اللاتينيــة التي تقوم عليها دراستي، ولكــن من الراجح أن الترجمة قد وضعت في قريب من عهد جيــرارد الكريموني. وهاهنا شرح آخــر بالعربية غُفل مــن التاريخ وضعه القريشي، وهو مسلم من إسبانيا، ومن الراجح أنه أحدث عهــداً. وفي القرن الخامس عشر أعدت ترجمة عبرية على يد موردخاي فِنْصي المانْطواني (نحو ١٤٧٥)، وهذه الترجمة تثير الاهتمام على نحو خاص بسبب اشتمالها على دليل داخلي، أعني المصطلحات المستعملة، دليل يوحي بأنها قــد أخذت عن عمل أصلي بالإسبانيــة. وصاحب الرسالــة الإسبانية هو مسيحــي مجهول ولا ريب في ذلك. يذكر ابن خلدون الشرح الذي وضعه القريشي، بيد أنه لم يُعثر بعد على أثــر للترجمة الإسبانية ولا للشرح. فــي باريس (Mss. Lat. ٧٣٧٧ A) نسخــة فريدة من الترجمــة اللاتينية لكتاب الجبر، وفي باريس وميونيخ نسخ من الترجمة العبرية.

ممــا يشهد على ذيــوع اهتمــام العلماء العــرب بدراسة الجبر عدد الأعمال في هذا الموضوع. فمنــذ أوائل القــرن العاشر كان ثلاثة مصنفين ســوى الخوارزمي قد حظوا بمنزلــة أتاحت لهم أن يذكروا في الفهرست. لقــد وضع أبو عثمان سهل بن بشر بن حبيب ابن هاني اليهودي كتاباً في الجبر يذكره ابن النديــم ويورد ثناء الروم عليه، وكذلك صنف رسائــل فــي الموضوع أبو حنيفــة أحمد بن داود الدينوري (المتوفى ٨٩٥م)، وأبو يوسف المصيصي. لم يبق من هــذه الأعمال سوى العنوان. وفي القرن الثالث عشر يورد ابن البنّاء في عمله الــذي وضعه في الحساب تلخيصاً للجبر، فيستعمل عنــوان «الجبر والمقابلة»، على النحو الذي وضعه الخوارزمي، كما يقفو أثره في الترتيب المميز الذي وضعه للأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

لا يأتي ابن البنّاء بنماذج إيضاحية عددية مــن عنده، وإنما يقرر قواعــد عامة بسيطة لحــل المعادلات. ولابن البنــاء عمل مستقل في الموضوع نفسه موجود في المخطوطات العربيــة في القاهرة. فــي العصور الحديثة استعمل العرب نسخــاً حجرية من كتاب في الحساب والجبــر عمله بهــاء الدين محمد ابن الحسيــن العاملي المتوفــى في ١٦٢٢. صدرت في القرن التاســع عشر طبعتان من الكتــاب، فــي كل منهما ترجمــة بالفارسية وشرح. يستمر بهاء الدين في استعمال بعض

مسائـل الخوارزمي وكذلك الأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

يظهر الأثر اليوناني في الهندسة العربية في ترتيب الحروف المستخدمة في الأشكال الهندسيـة. فهذه الحـروف تتبـع الترتيب اليونانـي الطبيعـي دون الترتيـب العربي. ويصـدق هذا الأمر على ترتيب الحروف في الأشكال الهندسية التي يستعملها الخوارزمي للتحقق مـن حلوله للمعادلات مـن الدرجة الثانيـة. بيد أنه يصعب الدفاع عن الفرضية التي تنم عـن قدر من العبقريـة وتقدمَ بها كانتـور قائلاً أن هـذه الحقيقة تبين أن هذه البراهين إنما هي من مصادر يونانية.

لقـد كان العـرب أكثـر اطلاعـاً على إقليدس وأكثر رسوخاً في العلم به من علماء الرياضيـات اليوم، ومـن الطبيعي على نحو كلـي أن يقفوا عند إنشـاء الأشكال الجديدة ترتيب وضع الحروف على النحو الذي ألفوه فـي دراستهم لإقليدس. وإلـى حين الكشف عن دليل تاريخي جديد أكثر دقة في الدلالة على خلاف ذلك فمن الواجب علينا أن نعتبر الخوارزمي هو أول من أظهر على نحو واضح جداً التكافؤ بين الحلول التحليلية والهندسية للمعادلات من الدرجة الثانية.

كان بيـن تلامـذة الجبـر مـن العـرب شعراء وفلاسفة، بـل وربما ملوك. كان عمر الخيـام، وقد ذكرناه في جملة من صنف في هذا الموضوع، رياضياً بارعـاً جداً وشاعراً حقيقيـاً جداً على نحو أسمـى من أن يغوي ربـات الجبـر حتى ينظمـه شعـراً. بيد أن في مكتبـة الإسكوريال فـي مدريد قصيدة محفوظة موضوعها هو الجبر نظمها محمد ابـن القاسم مـن أهل غرناطـة. وغني عن البيان أن مضمون القصيدة، وقد كُيِّف حتى يوافق ضـرورات الشعر، لا يضاهي نثر عمر الخيـام. كان يوسف المؤتمن ملك سرقسطة (وحَكَم من ١٠٨١ إلـى ١٠٨٥) تلميذاً مولعاً بالعلوم الرياضية. ويوحي عنوان أحد أعماله باحتمال أن موضوعه هو الجبر. من الظاهر أن دراسة القانون كانت توجب العلم بالجبر، بسبب أن شتى مسائل الإرث تعالج بهذا العلم، بـل وفي يومنا هذا يُنظر في كبرى المدارس الإسلامية في القاهرة ومكة إلى دراسة الجبر والمقابلة من جهة أنها ذات قيمة خصوصية لمن يريد أن يصبح محامياً.

روبـرت التشِسْتَـري والمترجمـون الآخرون من العربية إلى اللاتينية

عندما يمم العلمـاء الأوروبيون وجوههم شطر الإسلام في أوائـل القرن الثاني عشر طلبـاً للنـور كان لأعمال محمـد بن موسى منزلـة بارزة فـي دراساتهـم. كان من أوائل أولئـك التلامـذة واحد هو الملقـب بيوحنا الإشبيلي أو اللونـي أو الإسباني الذي يقرن اسمـه ببعض النسـخ المخطوطة من العمل الذي وضع كصياغة جديدة لكتاب الخوارزمي في الحساب. كمـا أن تحقيق كتاب الحساب

منسوب في عنوان فرعي إلى يوحنا الإسباني. وهذا العمل يحتوي أيضاً على معالجة وجيزة جداً لكتاب في الجبر. يستخدم res لمربع المجهول وradix للمجهول، وهذا الاستعمال فريد من هذا الوجه. وترد هاتان المسألتان:

$س^{٢} + ١٠س = ٣٩$

$٣س + ٤ = س^{٢}$

بالصورة التي أوردها الخوارزمي في كتابه، مع تعديل في النوع الثاني:

$س^{٢} + ٩ = ٦س$

لقد تطرق الشك إلى صحة نسبة العمل بسبب أن بعض المخطوطات تنسبه إلى جيرارد الكريموني، وبعضها إلى يوحنا الإسباني، وبقيتها غُفلٌ من الاسم. بيد أنه ليس من ريب الآن في اطلاع يوحنا الإسباني على كتاب الخوارزمي في الحساب، بسبب أن دومينكوس غونديسالينوس، وهو شريك يوحنا في الترجمة عن العربية، يذكر liber algorismi في الفصل المخصص للحساب من كتاب De divisione philosophiae. في نحو سنة ١١٣٣م كلف رايموند أسقف طليطلة يوحنا الإسباني بالعمل مع غونديسالينوس على الترجمة عن العربية. فوضع يوحنا ترجمته بالإسبانية، ثم قام غونديسالينوس بنقلها إلى اللاتينية. ومن الراجح أن De divisione philosophiae هو ثمرة مشتركة بينهما. ولقد اتُبع نهج قريب من ذلك لأول مرة على يد جيرارد الكريموني عندما تعاون مع عربي اسمه غاليبوس أي غالب.

ترجم أدِلارْد الباثي الزيج الذي ذكرناه آنفاً وربما عملاً آخر من أعمال الخوارزمي في الفلك. وحياته هي نموذج لحياة أهل العلم في تلك الحقبة. فمع أنه ولد في إنكلترا، فمن الظاهر أنه قد رحل إلى فرنسا في سن مبكرة. وهناك درس في تور وألقى محاضرات في لون. لقد قضى سبع سنوات من عمره أو تزيد في الدراسة والسفر في المشرق. ومن المدن التي يذكر أنه قد زارها طرسوس وأنطاكية وسالرنو. ومع أنه لا يُعرَف دليل مباشر على أنه قد درس في إسبانيا، فإن كثيراً من أعماله قائمة على مستندات عربية نقلت إلى أوروبا من خلال المدارس الإسبانية في طليطلة وشقوبيه. لقد كان طلب العلم في ذلك الزمان أمراً عالمياً كما هو اليوم.

كذلك كانت حال جيرارد الكريموني، فقد حملته الرغبة في طلب أعمال بطليموس على السفر إلى إسبانيا وهناك انكب على دراسة اللغة العربية من أجل فهم النسخة العربية من كتاب بطليموس، وانتهى به الأمر أن وقف عمره على عمل الترجمات عن العربية. وتشمل إحدى قوائم أعماله في الترجمة على كتاب الخوارزمي في الجبر، ومن الراجح على ما يظهر أن النسخة اللاتينية التي نشرها ليبري هي ثمرة يديه. بيد أن

بوكومپانـــي عمل بحثاً في حيـــاة الكريموني وأعمالـــه فنشـــر عمـــلاً آخر مـــن العصور الوسطى هو صياغة جديدة لكتاب في الجبر منســـوب إلـــى جيـــرارد. إن اللفظين res و census للمجهـــول ومربعه، وكذلك العنوان aliabre et almuchabla، كل ذلـــك مما يستعمله جيرارد فـــي ترجمته لعمل أبي بكر «كتاب حساب مقاديـــر التراب والجمادات»، وهو ما يزال مخطوطاً لم يطبع. كذلك مما لا ريب فيه أن أفلاطون التيڤوليانى كان مطلعاً على أعمال محمد بن موسى، فهو يذكره بين الرياضيين العـــرب. وكان روبرت التشستري من المعاصرين لهؤلاء.

لقـــد قـــرر كورْتسَـــه أن Liber embadorum، ومعنـــاه كتـــاب المقادير، الـــذي وضعـــه بالعبريـــة أبراهـــام بارخيـــا هاناســـي، والذي يعرف باسم ساباسوردا، هو أول عمل ظهر باللاتينية فبيّن للعالم الغربي كيف ينجز حل المعادلات من الدرجة الثانية. وأساس هذا الحكم هو التاريخ الهجري D.X الـــذي يرد في الترجمة التي عملها أفلاطون التيڤولاني. فمنـــذ عهد قريب بيّنَ هيسكنز، علـــى أساس البيانـــات الفلكية في العمل، أن هـــذا التاريخ هو بلا ريب خطـــأ من الناسخ صوابه D.X.L وهو موافق لسنة ١١٤٥م. لقد كان ساباســـوردا معاصراً لمترجمه على وجه تقريبـــي. كان كثير من أوائـــل الكتاب اليهود مطلعين علـــى أعمال الخوارزمي. وعلى هذا النحو، فإن أبا معشـــر يستشهد بزيج مؤلفنا أما أبراهام بن عزرا فيذكر الزيج نفسه مراراً وتكراراً.

من المعروف أن ثلاثة من الإنكليز، سوى أدِلارد الباثي، قـــد انتظموا في سلك طلاب علم الرياضيات العربي الذي كان يدرَّس في مدارســـ إسبانيا فـــي القرن الثانـــي عشر. وهؤلاء مـــع تواريخهم، على ما يورده واليس، هـــم: أدِلارْد الباثـــي فـــي ١١٣٠، وروبرتوس رتينِنْسيس (هو روبرت التشستري) في ١١٤٠، ووِيليَـــم شِلي (من أهل كونْتشيس) في ١١٤٥، ودانيل مورلي (مرلاك) في ١١٨٠. لاريب في أن روبرت التشستري، المعروف بأنه نال أكبر صيته لأنه أول من ترجم القرآن، قد درس في مدرسة مـــن مدارس تشستر معروفة جداً. لا نعلم عن الناحية الشخصية من حياة روبرت سوى نتف. والـــذي يعيّن جنسيته ليس اسمه وعودته إلى إنكلترا في ١١٥٠ فقط، بل أيضاً النص الصريح الـــذي وضعه بطرس الموقر فـــي خطاب بشـــأن القرآن وجهـــه إلى برنار من أهـــل كليرڤو بتاريخ ١١٤٣. ينص بطرس في هذا الخطاب أن روبرت كان يومئذ رئيس الشمامسة فـــي پامپلونا في شمالي إسبانيا. كما أن هِرمان الدالماتياني، والمعروف على نحـــو شائع باسم هِرمانوس سكوندوس، يذكر روبـــرت ويصفه بأنه «رفيقـــه الخاص الذي لا يفارقـــه، وشريكـــه المنقطـــع النظير في كل عمـــل وفن». في سنـــة ١١٤١ كان روبرت

وهرمـــان يسكنان فـــي إسبانيـــا بالقرب من إبرو، ويدرسان فنون التنجيم. في تلك السنة وجدهما بطرس الموقـــر هناك فاستمالهما «بالاستعطاف وبالثمـــن الباهظ» حتى ينكبا على دراسات الديـــن والشريعة الإسلاميين، ويترجما القرآن أيضاً.

وعلـــى ما يظهر، تزامـــل روبرت وهرمان في ترجمة الأعمـــال العلمية من العربية إلى اللاتينيـــة، وخصوصاً من ذلك ما يمت بصلة إلـــى التنجيـــم، وكذلك القـــرآن. ومما يتعلق بهـــذه الرسائل في التنجيم فـــإن مرجعاً من مراجع القـــرون الوسطى، ومـــن الراجح أنه معاصر لروبـــرت، يذكر روبـــرت بأنه «رجل تناهى في العلم بالتنجيم». كذلك يذكر بطرس الموقـــر روبرت وهرمان أنهمـــا أكثر العلماء شدةَ ملاحظـــةٍ ودَرَبة، أمـــا بطرس من أهل پواتيه فإنه يذكر روبرت في خطاب غفل من التاريخ موجه إلى بطرس الموقر ويصفه بأنه حجة في الأعراف الإسلامية. وهاهنا مرجع مخطوط آخـــر يشير على ما يظهـــر إلى أن روبرت قد كان في برشلونة في ١١٣٦ يدرس مع أفلاطـــون التيڤولاني، أمـــا فابريسيوس فينصّ، من غير بيان مصدره، أن روبرت قد ارتحـــل في إيطاليا واليونـــان وإسبانيا. هذا ومن غير المعلوم قطعيـــاً تاريخ وفاة روبرت ومكانها.

وجّه روبرت «التاريخ السركيني» الذي نُشر في ١٥٥٠ مع القرآن، إلى بطرس الموقر رئيس ديـــر الرهبان في كلوني وهـــو الذي استمال روبـــرت حتى يضطلع بترجمـــة القرآن. لقد قرنت هذه الترجمة للقـــرآن بأسماء آخرين، بيـــد أن دراســـة خطابات بطرســـ ومقدمة رسالته «الرد علـــى طائفة السركينيين» تبين أن روبرت وهرمان قد طلب إليهما بأعيانهما الاضطـــلاع بالترجمـــة، وقد أتمهـــا روبرت بمفـــرده على ما يظهر مـــن الاستهلال الذي وضعه. من المحتمل أن بطرس الطليطلي قد وضع ترجمة متقدمة للعمل نفسه بيد أنها لم تحظ بالقبول. هذا ولقد لجأ بطرس الموقر إلى مسلم يدعى محمد من أجل تدقيق شتى الرسائل بغية تصويـــب الأخطاء الناشئة عن ضعف الترجمة.

ومـــن جهة ترجمة القرآن دون سواها من أعمال روبرت، فإن هذه النسخة اكتملت في ١١٤٣. ينص روبرت فـــي خطاب استهلالي علـــى أنه لم ير في مهمته هـــذه إلا انصرافاً عن كبرى دراساته للفلـــك والهندسة، بيد أن الأجيال التي جاءت بعـــده إنما عرفته بعمله الأول دون العلـــوم التـــي وقـــف عليها نفسه في هـــذا الخطاب. بـــل إن يوحنـــا واليس، أحـــد الرياضيين ومحقق إحدى طبعات هذه الترجمة، لا يقرن صاحب الترجمة بروبرتوس رِتينِنْسيـــس الـــذي ذكـــره واليس فـــي كتابه Algebra على ما رأينا آنفاً. لروبرت خطاب غير منشور، يفتتح بالعبارة Cum jubendi

religio، محفوظ في مخطوطة سلدن Selden، sup. ٣١ في مكتبة بودليان.

من بين العمل الكتابي لروبرت تُذكر بعض نسخ من الزيجات، في بعضها إشارة إلى طرائق البتاني. يجزم واليس أن الزيج الذي كُيِّف ليلائم خط طول لندن قد ضُبط في سنة ١١٥٠ والواقع إن النص الموجود في MS. Savile ٢١، fol. ٨٦ ينص على أن التاريخ هو الأول من آذار ١١٥٠. كذلك يرد ذِكرٌ لعمل متقدم مكيّف حتى يلائم خط طول طليطلة من السنة ١١٤٨ أو ١١٤٩ وعلى أساس من زيج الحاخام أبراهام بن عزرا.

أحد الأعمال في التنجيم، وعنوانه Judicia Alkindi astrologi، أو De judiciis astronum، وهو من وضع الفيلسوف العربي الكبير يعقوب بن إسحق ابن الصباح الكندي (المتوفى نحو سنة ٨٧٤م)، هو من ترجمة روبرت التشستري وليس روبرتوس أنكليكوس في ١٢٧٢ على ما هو معهود أن يُنصّ عليه. تبلغ هذه الرسالة ٤٥ فصلاً تتصدرها مقدمة تعين صاحب الترجمة بصورة قاطعة. في هذه الملاحظات الاستهلالية يوجه المؤلف كلامه إلى «صديقي هرمان الذي لا نظير له في زماننا في علم الفلك، ممن يتكلمون باللاتينية،» ثم يمضي فيذكر أن الترجمة قد وضعت بطلب من هرمان أو رغبته. وبما أن بعض المخطوطات تنسب هذا العمل إلى روبرت التشستري الذي يقترن ذكره بهرمان الدالماتياني، فإن ذِكْر هرمان هو دليل قاطع، كما أن مصطلحات المقدمة ومشابهتها لمصطلحات الخطاب الذي به يقدم للقرآن تنفي كل ريب في حقيقة الأمر.

إن إعادة ترتيب زيح الخوارزمي الذي ترجمه أدِلارد الباثي هي من عمل روبرت التشستري. ومما لا ريب فيه أن أساس هذه المراجعة هو ترجمة للزيح نفسه عملها هرمان وذكرها في العمل الذي وضعه في التنجيم وأهداه إلى روبرت، والشَبَه في اختيار العبارات بين هذا العمل وبين ما وضعه روبرت من استهلال لأعماله هو بمنزلة الشاهد على الصلة الوثيقة بين جهودهما الكتابية. كذلك أمر التمهيد الذي وُضع للترجمة التي عملها هرمان لكتاب بطليموس Planisphere، ففيه يُذكر روبرت زميلاً لهرمان، وكذلك في المتن. هذا العمل الموضوع على Planisphere قد نسب في النسخة المطبوعة في ١٥٣٧ وفي سواها من النسخ نسبة خاطئة إلى رودلف البروجي تلميذ هرمان.

أثر جبر الخوارزمي في تطور الرياضيات

لقد أتى مترجمو المعارف العربية بنا من الإسلام إلى المسيحية. إن أثر محمد بن موسى في علم الرياضيات في أوروبا يفوق بمراحل آثار سواه من الكتاب منذ زمان اليونان وحتى

رجيومونتانوس (١٤٣٦ ـ ١٤٧٦). فبعمله في الحساب الهندي، أحدث ثورة في العمليات الحسابية الشائعة، وبعمله في الجبر أرسى الأسس للتحليل الحديث. ويأتي الدليل على أثر هذا العربي العظيم من العدد الكبير نسبياً للترجمات والصياغات الجديدة التي وضعت لشتى أعماله في الرياضيات وظهرت قبل اختراع الطباعة. ومما لا ريب فيه أن أولى الترجمات لكتاب الجبر العربي، وإن لم تكن أكثرها شيوعاً، هي الترجمة التي عملها روبرت التشستري. ومن الراجح أن الطبعة التي أصدرها ليبري قد ظهرت بعيد ذلك، والسبب في ذلك هو أن جيرارد الكريموني يستخدم مصطلحات تلك الطبعة في العمل الجبري وقد ذكرنا هذا آنفاً. كما أن روجر بيكن (١٢١٤.١٢٩٤) قد أتيح له أن يذكر كتاب الجبر والحساب، وهو يستعمل المصطلحات غير الموجودة في نسخة روبرت التشستري. ويُظهر بيكن أن اطلاعه على الموضوع إنما هو اطلاع سطحي، بسبب أنه يأتي بعبارات غير صحيحة عن العناصر الأساسية في الجبر.

بل وقبل روجر بيكن أدرج ليونارد البيزاني في عمله الضخم Liber abaci فصلاً ورد فيه عنوان aljebra et almuchabala. وضعت المسودة الأولى من هذا العمل في ١٢٠٢، وفي ١٢٢٨ ظهرت نسخة منقحة وموسعة مهداة إلى ميشيل سكوتوس. لقد بين ڤويّيكَه أن ليونارد ينقل كثيراً من مسائله عن الخوارزمي، بيد أن بعضها ربما قد جاء على نحو غير مباشر من خلال أبي كامل الذي أخذ عنه ليونارد كثيراً من مسائله الجبرية على ما بينتُ آنفاً. في مخطوطات رسالة الإيطالي يرد ذكر الخوارزمي مرة واحدة في الحاشية، وبصورة مبسطة Maumet، وفي مفتتح القسم الذي يعالج الجبر، بيد أن مصطلح algorismus يرد في قسم الحساب.

في القرن الذي تلا ليونارد البيزاني، اكتسب إيطالي آخر، هو ويليَم اللوني، صيتاً بفضل نقله لكتاب الخوارزمي في الجبر إلى الإيطالية. أما رافائيلّو دي جيوڤاني كاناتشي، وهو من مواطني فلورنسة من القرن الخامس عشر، فينص في عمل وضعه بالإيطالية في الجبر، وما يزال مخطوطاً، أن ويليَم قد ترجم قواعد الجبر من العربية إلى «لغتنا». ويردُ ذكر لعمله أيضاً عند لا أقل من ثلاثة من كتاب القرن السادس عشر، وهم الفلورنسي فرانشيسكو غاليغاي والإسباني ماركو أوريل وإسباني آخر هو أنْتيش روشا الخيروني. وفي مخطوطة إيطالية من سنة ١٤٦٤، محفوظة في مكتبة جورج پلمّپتن في نيويورك، نسخة إيطالية من كتاب الخوارزمي في الجبر يُذكر فيها أن ويليَم اللوني من المترجمين للجبر. ومن المحتمل أن هذه النسخة هي من عمل ويليَم. إن كاتب المخطوطة ليس معروفاً،

بيــد أنه ينص بصراحة أن أساس رسالته هو الجهــود التي بذلها كثيــرون ممن سبقوه في هذا الميدان. وعلى مــا قد بينتُه في دراسة حديثة عملتُهــا لهذه المخطوطة، يعالج أحد الفصــول كتاباً فــي الجبر وضعــه مايسترو بياجيــو (المتوفــى ١٣٤٠) وهــو مجهــول، ويوقف قسم آخر لليونــارد البيزاني. كذلك كان للكاتب غاية أخــرى هي معالجة أعمال «مايسترو أنتونيو الحاذق» وهو بلا ريب أنتونيو ماتسينغــي البِرتولاني الذي وضع رسالة في الجبر بعنــوان il fioretto، وكذلك أعمال «مايستــرو جيوانّي»، بيد أن هذه المخطوطة غير تامة، وكذلك خطة الكاتب لم تنفذ.

ومــن البارزين في هــذه الأبحاث راهب أوغسطينــي هــو غراتيــا الكاستيّاني (نحو ١٣٤٠) صاحب الصيت الزائع في اللاهوت. إن الكبــر النسبي لعدد الرجــال الذي نالوا على نحو واضح صيتاً في دراسة الجبر جاوز الصيــت المحلي إن ذلــك يبين المنزلة التي بلغها الجبر في ميدان التعليم.

يُــدرِج كاتب آخر بارز مــن القرن الرابع عشــر، هــو يوحنــا الموريســي، مناقشــة فــي الجبر فــي الكتــاب الثالث مــن عمله Quadriripartitum numerorum الذي نال قبولاً واسعاً. لقد عملتُ دراسة لهذا القسم من عمــل يوحنا المويرسي وبينت أنه نقل بكثرة عن ليونارد البيزاني والخوارزمي. وفي هــذا استمــرار للأثر العربــي. وأدرج رجيومونتانوس هذا العمل فــي ثبت بأوائل الأعمال المهمة فــي الرياضيات، أضف إلى ذلك أنــه يذكر الجبر ويدعــوه ars rei et census. وفــي مرحلــة متأخــرة استعملت كلٌّ مــن العبــارات Arte magiore وArs mayor وArs magna للدلالة على الجبر، وفــي ذلك رجوع إلى هــذه الفقرة المذكورة آنفاً، وفيها ترد عبارة ars minor إشارة إلى الحســاب باعتباره مقابلاً للجبــر. يقدم أُدَم ريــزَه هذه المسألة س٢ + ٢١ = ١٠س ويذكر أنهــا موجودة في الفصــل الحادي عشر من الكتــاب الثالث من Quadriripartitum؛ ولقد ذكرنا أن هــذه المسألة هي واحدة من المسائل المذكــورة في جبر الخوارزمي. من المؤلفيــن الفرنسييــن الآخريــن الذين أتوا بصياغــة لاتينية جديدة للجبــر العربي هو رولاندوس، كاهن سان شابيل. بأمر من يوحنا، دوق لانكستر، كتب رولاندوس في سنة ١٤٢٤ خلاصة وافية فــي الرياضيات؛ ومما خفف عنه عــبءَ التأليف كثيراً الشــذراتُ الكثيرة التــي أخذها عــن Quadriripartitum، ومــن ذلــك معظم الحســاب والجبــر. ترد خلاصــة لمحتويــات المخطوطة في Rara Arithmetica، بيد أنه لا يرد ذكر للمعالجة الضافية الموضوعة في الجبر.

كان أول عمــل في الجبر وضع بالألمانية هو شذرة من الخوارزمــي تبدأ هكذا: «تكلم محمــد في كتــاب الجبــر والمقابلــة بهذه

الكلمات: المربّع، والجذر، والعدد». وبعقب ذلك جاءت مسألتان من النص. المخطوطة التي تحتوي هذه المناقشة الوجيزة من سنة ١٤٦١ هي الآن في ميونيخ، وقد نقلت من الدير البندكتي في سانت إمّران. كانت أول معالجة بالانكليزية هي، على ما يظهر، معالجة روبرت ركورد بعنوان The Whetstone of Witte ونشرت في ١٥٥٧. وعلى ما بينتُه في مكان آخر، لا يظهر من هذا العمل أن قدراً مهماً من الأصالة قد تحقق على يد ركورد، علماً بأنه هو الذي أدخل علامة المساواة الراهنة، =، وأسهم في دراسة الجبر في إنكلترا بما قدمه من هذه المادة بلغة البلاد.

على ما يظهر، كان رجيومونتانوس مطلعاً على عمل الخوارزمي، بسبب أنه لم يقتصر على ذكر فن الشيء والمربع (ars rei et census)، بل استعمل عبارات فنية معينة مشابهة للعبارات المذكورة في كتاب الجبر، ومن ذلك restaurare defectus. تُظهر نسخة مخطوطة من كتاب الجبر لمحمد بن موسى في مجموعة السيد پلمّپتن شبهاً عجيباً من خط رجيومونتانوس واختصاراته وكذلك من صيغة المعادلة التي يستعملها هذا الألماني الكبير. أضف إلى ذلك أن بعض المسائل الواردة في هذه المخطوطة، وهي ليست بجزء من نص الخوارزمي، قد ناقشها رجيومونتانوس في مراسلاته مع الكاردينال بلانشينوس. ولا بد لنا من الافتراض أنه كان مطلعاً على هذا النص، هذا إذا لم نقُلْ -بحسب ما يذهب إليه ظننا- إنه كان عارفاً بكاتب هذه النسخة بالفعل- فلقد كان رجيومونتانوس في العشرين من عمره يوم نسخت هذه المخطوطة (١٤٥٦)، ومما نعلمه عنه أنه قد نسخ كثيراً من الأعمال في الرياضيات والفلك مما له شأن من الوجهة التاريخية. لقد استخدم رجيومونتانوس الجبر في مثلثاته لحل المسائل.

إن نسلمان قد ذكر رجيومونتانوس كمثال على الذين استخدموا الجبر الحرفي rhetorical algebra بإزاء الجبر الاختزالي syncopated أو الرمزي symbolic. ولقد حذا الكتّاب المتأخرون حذو نسلمان في تقرير أن رجيومونتانوس قد استعمل الجبر الحرفي، بيد أنه من الخطأ التسليم بأن ذلك هو الفعل الذي درج عليه التيوتوني الكبير، وإن يكن قول نسلمان صحيحاً من جهة خصوص المثال الذي ضربه. والواقع، تُبيّن مراسلاته مع الكاردينال بلانشينوس أن صيغة المعادلة لديه أدنى مستوى من صيغتها لدينا قليلاً. فإشارة + التي يستعملها هي أداة رابطة بدلاً من et، وإشارة ناقص هي أداة رابطة بدلاً من minus، كما أنه يستعمل خطاً مستقيماً واحداً كرمز للمساواة. أضف إلى ذلك أنه عند رجيومونتانوس رموز منفصلة لكل واحدة من شتى قوى المجهول

الثـلاث حتى المكعب، وهو بهذا أشد مقاربة للصيغ الحديثة من أكثـر الرياضيين ومنهم رياضيو القرن السادس عشر. إن هذا السعي لقسمـة تاريخ الجبـر إلى مراحلـه بحسب الحرفية والترخيم والرمزية لمثال ممتاز على نظرية معقولة وجذابة في الأمور التاريخية، لا يعوزهـا سوى العنصر الجوهري الأول في نظرية كهذه، أعني الدليل التاريخي. فالتطور فـي الرياضيات، كما هو في الفن والأدب، لا يمضي بصورة منطقيـة، بل بصورة موجات تتقدم وتتراجع، بيد أنه يتقدم بدأب.

قد ذكرنـا الترجمة العبريـة لكتاب أبي كامل في الجبر التي عملها موردخاي فِنْصي المانطواني (نحو سنة ١٤٧٥). وهاهنا رسالة أخرى في الجبر، بالعبرية، مهداة إلى فنصي كتبها سيمون موتـو. وبما أن اللفظين cosa وcenso اللذيـن ذكرهما موتو قد وجدا في أعمال المؤلفيـن المسيحيين الذين كانت له معرفـة بهم، فإنه قد ثبت المصدر الإيطالي لمعلوماتـه، وإن لـم يُعـرَف هـؤلاء الكتاب بأعيانهـم. وعلى ما أشرنا إليـه أعلاه، كان للإيطاليين نشاط فـي هذا العمل على نحو كاف بحيث أنه قد أسفر عن كثرة مخطوطات من الأعمال الموضوعة في الجبر بالإيطالية في هذا الزمان.

من المعلـوم أنه في صيف ١٤٨٦ حاضر يوحنـا فيدْمان الإغَري في الجبر في جامعة لايپتسيش (لايبزيـغ) وكان رسْـمُ دراسـة المـادة عالياً علواً استثنائيـاً فبلغ اثنين من الفلورينـات. كان لـدى فيدْمـان مخطوطة دْرِسـدِن، وفيها نسخة روبرت التشستري من كتاب الخوارزمي في الجبر، ولقد زاد بنفسه بعضـ من المسائل الجبرية إلى جـزء آخر من المخطوطة نفسها يتناول الجبر. كذلك كتب القَلَصادي، وهو عربي معاصر لفيدمان، في مسائـل مشابهـة لما ذكر، ومـع أنه لا يذكر الخوارزمـي بيـن شواهده، فإنـه يثابر على الترتيب القديم للأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

وضع أدَم ريزَه في ١٥٢٤ عملاً في الجبر بعنوان Die Coss جـاءت فيه، على ما قد لحظنا، هذه المسألة:

$س^{٢} + ٢١ = ١٠س$

يذكر ريزه «ذلك العربي الأبرز وهو معلم الجبر، العالم بالأعداد، الذي لم يكن مثله في الحساب أحـد، ويعسر أن يبزه أحد». ويذكر أيضاً الكتـاب «المسمى الجبـر والمقابلة» لصاحبه وهو هـذا الجبر الخرافي. وكذلك يذكـر Algum والمراد به هـو الخوارزمي بلا ريب. ويذكـر أدم ريزه طائفة من طلاب كوسـ Coss المعاصريـن له، ومـن هؤلاء غراماتيوس، المعـروف أيضاً بالناسخ، وهو صاحـب أول كتاب في الجبـر مطبوع باللغة الألمانية. ومما يثير الاهتمام ما لحظه ريزه من أن هانس كونراد، وهو ممن يذكره مراراً، قـد دفع إلـى الرياضي أندرياسـ ألكزاندر

فلوريـــن واحداً ذهباً حتـــى يعلمه كيف تحل أنـــواع بعينها مـــن المسائـــل بوساطة كتاب كوس. وعنوان هذا الكتاب مأخوذ من اللفظ الإيطالي cosa (وهو باللاتينية res وبالعربية شيء) وهو قريب مـــن استعمال الخوارزمي، ومَن جاء بعده مِن العـــرب، للفظ شيء رمزاً على المجهول من القوة واحد. ولقد ظل هذا العنوان متداولاً في ألمانيا على مدى قرون، بل ظهرت نسخة إنكليزية منه في صورة «فن الأعداد الشبيهة بكوس».

وممن تأثـــر بالخوارزمي على نحو ظاهر لـــوكا پاتشيولو، ويدعى أيضـــاً لوكا من أهل بورغـــو ســـان سِبولْكـــرو، وهـــو صاحب أول عمل في الجبر مطبـــوع. يورد پاتشيولو هذه المعادلة:

$س^{٢} + ١٠س = ٣٩$

ويأتي بالتفسيـــر الهندسي لها على نحو ما أورده العربي. هاهنا أعمال أخرى معلومة من أوائل كتب الجبر المطبوعة لا تظهر فيها المعادلات الأساسية أو الطرازية التي أوردها الخوارزمي. ومن ذلك عمل غراماتيوس الذي ظهر في ١٥١٨ على يـــد كريستيان رودولف فـــي ١٥٢٥، وعمل إتيـــان الروشي في ١٥٢٠ وكان مـــن المعلوم أن هـــذا العمل هو انتحال لكتاب Triparty الذي وضعه نيكولا شوكيه (١٤٨١). بيـــد أن كثيرين سواهما من الكتاب قد ثابـــروا على نوع المسائـــل المذكورة في الرسالـــة النسقية الأولـــى. وعلى هذا النحو فـــإن إليّـــا مِزْراحي، في كتابـــه الذي وضعه فـــي الحساب وظهر فـــي القسطنطينية بعد وفاته بثمانـــي سنين، يقف جـــزءاً من كتابه للجبر، وجـــاء معظم ذلـــك كصياغة جديدة لكتـــاب الجبـــر والمقابلـــة Algebra and Almucabala. وكذلـــك نجـــد المعادلات الطرازية في عمل پيريـــز المويانى (١٥٦٢) وفي كتاب كاردان في الحساب من عام ١٥٣٩. وينص مِنَر الكِمپِتِني، وهو رياضي هولندي، أن ٱلْغوريتمـــو هو أول من ألـــف في الجبر. ويقفـــو الإيطالـــي غاليغـــاي والإسباني پدرو نونيث الترتيب الخاص للمعادلات الموجودة فـــي كتاب الخوارزمي. بهـــذه السبل وسواها نستطيـــع أن نقصّ ما امتد طـــول قرون من الأثر الدائم، المباشـــر وغير المباشر، الذي تركـــه مؤلفنا العربي، بيـــد أن ذلك بعيد عن غرضنا الراهن.

متـــى يُذكر الذين درســـوا ترجمة روبرت التشستري دراسة جادة ينبغي أن يذكر يوحنا شايبـــل (١٤٩٤. ١٥٧٠)، الذي كان بروفسوراً للرياضيات فـــي تُيبينْغِن ابتداءً من نحو سنة ١٥٥٠ وإلى يوم وفاته. فقد كان صاحب عمل في الجبر ظهرت منه طبعتان في باريس في ١٥٥١ و١٥٥٢. نشـــر شايبـــل معالجته هذه لموضـــوع الجبـــر فـــي ١٥٥٠، وألحقها في أول الطبعـــة التي عملها باليونانية واللاتينية لكتب إقليدســـ الستة الأولـــى. وأعد شايبل لنشر النسخة اللاتينية من كتاب الخوارزمي

في الجبر بنقل روبرت التشستري. ونسخته المخطوطة هي الآن في مكتبة جامعة كولومبيا. وجاء في صفحة العنوان ما ترجمته: «بيان وجيز وواضح لقواعد الجبر وضعه يوحنا شايبل، بروفسور إقليدس في جامعة تُيبينْغِن المشهورة. ومعه كتاب «في الأعداد المعلومة» لصاحبه يوردانوس أمهر الرياضيين. وفوق هذا نقدم هاهنا الكتاب الذي يشتمل على براهين لقواعد المعادلات الجبرية التي وضعت بالعربية منذ حصة من الزمان. ينشر هذا كله وللمرة الأولى شايبل المذكور أعلاه. وهو مصحح بقدر الإمكان وموضح بالأمثلة المناسبة والمفيدة».

كتاب الجبر المضاف إلى هذه المخطوطة ليس هو العمل المنشور نفسه الذي ذكرناه آنفاً. بيد أن طريقة المعالجة الواردة فيه لا تختلف كثيراً. يرجع عمل يوردانوس نيموراريوس، وعنوانه De numeris datis، إلى أوائل القرن الثالث عشر. ويشهد لأهمية العمل، وخصوصاً من جهة تطور الجبر، أن رجيومونتانوس وماوروليكوس كليهما قد أعد العدة لنشر العمل، وإن لم يتم أي منهما ما أعد له. نشر العمل في ١٨٧٩ على يد ترويتلاين. تحتوي نسخة شايبل على الثبت التام الذي أشار إليه شال في ١٨٤١ ويشتمل على ١١٣ فرضية. تقسم الفرضيات إلى أربعة كتب يحتوي الأول على ٣٠ فرضية والثاني ٢٦ والثالث ٢٢ والرابع ٣٥. يضيف شايبل حلولاً بوساطة القواعد الجبرية يستخدم فيها مجموعة الرموز الجبرية نفسها الواردة في كتابه المنشور في الجبر، بيد أنه لا يقدم النص التام لعمل يوردانوس. لقد أعدت المخطوطة بعناية، بيد أنه، ولأسبابٍ نجهلها، لم يتم النشر.

المصدر

- Karpinski, Louis Charles. Robert of Chester's Latin Translation of the Algebra of Al-Khowarizsmi. Macmillan: New York, pp. 13 – 42.

«الأبوة بين الشرق والغرب»

❁
إبراهيم محمود الصغير

الأبــوة هي الشــلال الدافــق بالحنان والعطف والشفقة، والعاطر بالحب والمودة والإيناس، والحافل بالعطاء والإيثار والتضحية. إنَّها الحياة بكل ما فيها من تقلبات ونقائض وعجائب، وإنها ثمرة الصبر، وصفوة التجارب، وخلاصة الحكمة. إنها بذرة الحياة الأولى التي باركها الله سبحانه وتعالى، وأعطاها من ذاته الرحمة والمحبة والسكينة، والتي أودعها آدم وحواء، اللذين هما الذكر والأنثى، والبادئين بسلسلة الحياة البشرية الأولى، التي شاء الله أن تكون. ومنهما انتشرت وتفرعت الأمم والشعوب والقبائل ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾ الحجرات١٣.

لقدكانتالأبوة،وماتزال،وستظل،النبراس الذي يضيء ظلمات الحياة للأبناء، ويفتح لهم آفاق المعرفة والعلم، ويمدهم بالحكمة والموعظة، ويغنيهم بالتجربة والممارسة العملية، ويبث فيهم حب الحياة والحرية والانطلاق. وقد عرفت بعض المجتمعات فضل الأبوة عليها فأحبتها. واحترمتها، بل وقدستها في كثير من الأحيان، وجعلت

❁ أديب وناقد وباحث فلسطيني.

لهـا حدوداً لا يمكن لأي إنسان أن يتعداها. كمـا نجد ذلك في المجتمعات القديمة في بـلاد الرافديـن والشام ومصـر واليونان، والهنـد والصين وغيرها. ولكـن، كما كان بعضهم يقدس الأبوة، كان بعضهم يستهين بها، وينكر فضلهـا، ويجحد نعمها، ويعقها أحيانـاً بقسوة وفظاظة واستهزاء، متناسين سبب وجودهـم، وأساس حياتهم، واستمرار بقائهـم. وقد يبدو لنا الأمـر طبيعياً، ذلك أن الآبـاء لا تتغير مشاعرهـم وأحاسيسهم وعواطفهم تجاه أبنائهم ولو كبروا وأصبحوا شباباً ورجالاً إلى آخر حياتهم. بينما الأبناء تتغير طباعهـم ومشاعرهـم وأحاسيسهم تجـاه الآباء، مـن الطفولة إلـى المراهقة إلـى الشباب وما بعدهـا. فيقل احترامهم ووفاؤهـم للآبـاء مـع مـرور الزمـن. بل ويظهرون النفور والتمرد والرفض، ويميلون إلى الاستقلال بذواتهـم، ويعارضون كل ما يصدر عن الآباء من أقـوال وأفعال وأفكار لا تتماشـى مع ميولهم وأهوائهم. ويشككون بالعادات والتقاليد التي يمشي عليها الآباء فينشأ بذلك ما يسمى بصراع الأجيال.

ولكـي يكـون ميـزان الحيـاة متوازناً ومتناسقاً، جاءت الأديان لتحض الأبناء على بر الوالدين والإحسان إليهما، وإطاعتهما في شتى أمور الحياة بما فيه خيرهم ومنفعتهم. ولكنهـا لم تطلب من الوالديـن صراحة أن يحسنـا إلـى الأبناء ويهتما بهـم، لأن ذلك وبشكل عام موجود ومتوافر لديهما غريزياً. والوالدان ليسا بحاجة لمن يذكرهما بذلك، لأنه لا يصدر عـن الوالدين عادة إلا الحب والعطف والحنان والاهتمام بالأولاد، ولكن طلـب من الوالدين تربيـة الأولاد وتأديبهم ورعايتهم حتى يكونـوا أفراداً صالحين في المجتمع.

وكان الإسلام، في هـذا الشأن، السباق إلـى الإعلان عـن بر الوالديـن والإحسان إليهمـا، ورعايتهمـا في الكبـر، وذلك من خلال الآيات الرائعة التي وردت في القرآن الكريـم، والتي أصبحـت مثـالاً ومنهاجاً للدنيـا كلهـا فـي الإحسان إلـى الوالدين وبرهمـا ورعايتهما وذلك فـي قوله تعالى: ﴿**وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً**﴾(الإسراء٢٣) فقد قرن الله سبحانه وتعالـى عبادتـه بالإحسان إلـى الوالدين، فـلا تتم عبادتـه إلا بالإحسـان للوالدين. ونلاحـظ أن حرف الباء فـي (وبالوالدين) يفيـد الالتصـاق والقرب، لذلـك قال الله (وبالوالدين إحساناً) ولم يقل (إلى الوالدين إحساناً) لأن (إلى) تفيـد البعد والإقصاء. ويظهـر الإحسـان للوالديـن بشـكل جلي وواضح عندما يكبر الوالدان ويصبحان في حالة الضعف والعجز، وقد يصبحان نزقين وعصبييـن ويتصرفان بشـكل غريب وغير مألوف قد يفقد بعض الأبناء أعصابهم أيضاً فيتصرفـون بقسوة وفظاظة تجاه والديهم.

لذلك حذر القرآن الكريم من القيام بأي شيء يسيء إلى الوالدين، بل يجب تحملهما والصبر عليهما، وذلك في قوله تعالى: ﴿**إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً**﴾ (الإسراء٢٣). وهذه هي قمة الإحسان وغاية البر بالوالدين في الإسلام ولو كانت هناك كلمة في اللغة العربية أصغر من (أف) تدل على الضجر والتأفف لأتى بها القرآن الكريم. وفي آية أخرى في القرآن الكريم، في سورة لقمان، يقول الله سبحانه وتعالى أيضاً: ﴿**أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ**﴾ الآية (١٤). فمن شكر الله ولم يشكر والديه، لم يتقبل منه أبداً، ويعتبر عاقاً وجاحداً بحق والديه.

كما حض النبي (صلى الله عليه وسلم) على بر الوالدين والاهتمام بهما، وعدم عقوقهما في أحاديث كثيرة، ومنها قوله:«ألا أنبئكم بأكبر الكبائر؟ الإشراك بالله وعقوق الوالدين» كما يقول أيضاً: «رضا الله في رضا الوالدين، وسخط الله في سخط الوالدين» وفي حديث آخر يقول: «فليعمل العاق ما شاء أن يعمل فلن يدخل الجنة، وليعمل البار ما شاء أن يعمل فلن يدخل النار».

فالأبوة إذن تكتسب قدسيتها واحترامها وتوقيرها من خلال تأديتها لواجباتها تجاه الأبناء وتربيتهم وتأديبهم بالشكل الصحيح، ويصبح دورها أهم وأكبر كلما تعلمت من الحياة أكثر، واكتسبت منها التجربة والخبرة، وتكونت لديها المعرفة المفيدة، والحكم الصائب والحكمة الصافية، وبذلك تكون الأبوة ينبوعاً للهداية والرشاد والتعلم، يستقي منها الأبناء الخير والمنفعة والهداية، ويصدق القول: «لولا المربي ما عرفت ربي».

وفي مقالة رائعة للكاتب المبدع عبد الباقي يوسف، في هذه المجلة، يقول عن الأبوة: «الأبوة يالها من كلمة مفعمة بعوالم غنية! إنها إشراقة جديدة على الحياة من نافذة جديدة... عندما يغدو الرجل أباً فإن هذه الأبوة توقظ مشاعره لأول مرة على مسؤولية أبوية تجاه هذا المولود، الذي يشعر نحوه بتلك الرابطة السامية، ولذلك فإنه لا يريد لأحد أن يتفوق عليه، لكنه يريد لابنه أن يتفوق عليه».

وفي القرآن الكريم نجد سورة سميت «سورة لقمان». ولقمان في القرآن، والذي يعتبره كثير من العلماء نبياً، هو رجل تجسدت فيه روح الأبوة الصافية والمثالية، مع توفر الحكمة والعلم والمعرفة لديه، لذلك سمي «لقمان الحكيم». وقد اشتهر لقمان الحكيم، وهو يعتبر كذلك من أقطاب الحكمة في التاريخ الإنساني، بمواعظه ونصائحه لابنه، وهي مواعظ تفجر حالة الأبوة، وتضع الآباء أمام حجم المسؤولية تجاه أبنائهم.

فها هو في القرآن الكريم يقول لابنه واعظاً وناصحاً، في رقة وحنان: ﴿**يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾ (لقمان١٣). أي لا تشرك يا بني بالله أحداً من خلقه، إن الشرك ظلم كبير، لأن الظلم وضع الشيء في غير موضعه، والشرك هو التسوية في العبادة بين الخالق المنعم والمخلوق غير المنعم، ولقمان هنا لا يعظه فقط في الأمور الدينية، وإنما في الأمور الدنيوية أيضاً، كإظهار الجلد والصبر والتحمل والتحلي بالأخلاق الحميدة والفاضلة واتباع الآداب العامة، وذلك في قوله: ﴿**يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾ (لقمان١٧-١٨-١٩). وفي قوله: ﴿**وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ**﴾ دلالة واضحة وكافية على الأمر بفعل الأشياء الجيدة والخيرة، والنهي عن فعل الأشياء السيئة والقبيحة، دون تسمية هذه الأشياء الجيدة أو السيئة لأنها كثيرة ولا يمكن حصرها، وإنما أتى بها بشكل عام ومن باب الاختصار ويستطيع السامع أو القارئ أن يفهمها وأن يستنتجها بسهولة.

وللقمان الحكيم حكم ومواعظ كثيرة جداً، يوجه معظمها لابنه، وقد جمعها بعضهم في كتب كثيرة مع شروح وتعليقات عليها، ونقتطف هنا بعض الحكم والمواعظ التي قالها لقمان الحكيم ومنها: «إياك والكسل والضجر، فإنك إن كسلت لم تؤد حقاً، وإن ضجرت لم تصبر على حق - يا بني لا تأكل شبعاً على شبع فإن إلقاءك إياه للكلب خير من أن تأكله - يا بني لا تكن حلواً فتبلع ولا مراً فتلفظ - إياك والكذب فإنه يفسد دينك وينقص عند الناس مروءتك - يا بني شاور من جرب الأمور فإنه يعطيك من رأيه ما قام عليه بالغلاء وأنت تأخذه بلا مقابل - يا بني إلزم الحكمة تكرم بها، وأعزها تعز بها واعلم أن الشح وسوء الخلق وكثرة طلب الحوائج من علامات السفهاء - إياك والسؤال يا بني، فإنه يذهب ماء الحياء من الوجه - لا تترك صديقك الأول فلا يطمئن إليك صديقك الثاني - اتخذ ألف صديق والألف قليل، ولا تتخذ عدواً واحداً والواحد كثير ..»

وإلى جانب الوعظ والحكمة والنصيحة، والتي يتصف بها غالباً الآباء، هناك أيضاً اللوم والعتاب والتذكير اللطيف والرقيق للأبناء المقصرين بحق آبائهم، والذين لا يؤدون واجبهم على أحسن ما يكون. ونادراً ما يحمل لوم الآباء أو تأنيبهم وتقريعهم القسوة والشدة والإهانة. وإنما هي لتذكير الأبناء بتقصيرهم وبعدم قيامهم بواجباتهم تجاه آبائهم، ويكون التذكير دائماً لطيفاً رقيقاً

يحمل في طياتــه الحب والعطف والحنان. ومن أفضل ما قيل في عتاب الأبناء ولومهم لتقصيرهم في حق الآبــاء وعدم توقيرهم واحترامهم، هو قصيــدة الشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلــت، وهو القائل لها على الأغلــب والمشهور. ويقال أنهــا لابن عبد الأعلى، كما يقال إنها لأبي العباس الأعمى، وهنــاك قول أنهــا لأبي عمــران الأعمى. والمهم فــي هذا، ومهمــا كان القائل، أنها قصيدة عتاب لابن عــاق تنكر لفضل أبيه. وفي هــذه القصيدة المؤثــرة تظهر رزانة الشاعــر الحكيم، والأب الشفوق، فلا يقسو على ولده، ولا يطرده عنه، وإنما يعاتبه في رفق ولين، ويأخذ بيده إلى الطريق القويم. والقصيــدة تختلــف فــي بعضــ حركاتها وكلماتها زيــادة أو نقصاناً في عدد الأبيات ما بيــن رواية وأخرى. إلا أن هذه القصيدة التي نوردها هنا هــي أشهرها وأقربها إلى الأسماع:

غذوتك مولوداً وعلتك يــافعاً
تعلُّ بمــا أُدنــي عليك وتنهلُ
إذا ليلة باتتك بالشــكو لم أبتْ
لشكواك إلا ســاهراً أتململُ
كأنــي أنا المطروق دونك بالذي
طرقت بــه دونــي وعينــي تهمــلُ
تخاف الــردى نفسي عليك وإنها
لتعلم أن المــوت حتــم مؤجلُ
فلما بلغت السن والغــاية التي
إليها مدى مــا كنت فيك أؤمــلُ
جعلت جزائي منك جبهاً وغلظةً
كأنك أنــت المنعــم المتفضلُ
فليتك إذ لــم تــرع حــق أبوتــي
فعلت كما الجار المجاور يفعلُ

إن حكمــة الآبــاء تبقــى واحــدة أينما توجهت في هذا العالــم الواسع الشاسع إن كان في الغرب أو في الشرق، في الشمال أو في الجنوب، فالآباء يتشابهون في العاطفة والمشاعر والمسؤوليــة تجاه أبنائهم، لأنها غريزة موجودة في الإنسان، أودعها الله في كبده، منذ أن دب على الأرض. فالكل يريد الخيــر والمنفعة والنجــاح لأبنائهم، ودائماً يزودونهــم بخلاصة تجاربهم وخبراتهم وما نهلوا من الدنيا من علم ومعرفة واكتشاف. فهذا وليــم شكسبير المسرحــي والشاعر الإنكليــزي المشهور، يعبر عــن الأبوة كما يراها ويشعــر بها، على لســان بولونيوس، مستشــار الملك فــي مسرحيتــه الشهيرة (هاملت)، والذي يوجــه النصح والموعظة والإرشاد لابنه ليرتس، الذي كان على وشك السفر إلى فرنسا مــن أجل تحصيل العلم، فيقول له:

«إليك بركتي فلترافقك.
وهذه بعض النصائح خطّها في ذاكرتك:
أمسك لسانك عن أفكارك
ولا تنفذ فكرة لا تتناسب مع ظروفها.

لا تتكلف مع الناس، وكذلك لا تتبدل.
إذا امتحنت أصدقاءك، الذين اخترتهم،
شدهم إلى نفسك بأطواق من الحديد،
ولكن لا تبلّد كفك بالترحيب
بكل غر لم يزغب ولم ينقف بعد عن بيضته.
احذر الدخول في الشجار، ولكن إذا دخلته
أحسن البلاء لكي يحذرك خصمك.
أعر أذنك لكل إنسان، أما صوتك فأقصره على القلة.
خذ الرأي من كل فم، ولكن احتفظ بحكمك،
انفق وسّع كيسك على ملابسك،
على ألا تغرب بها، ولتكن فاخرة لا منفرة،
فالزي كثيراً ما يفصح عن صاحبه،
وذوو أرفع المراتب والمناصب في فرنسا
الأخصون الأكرمون، أبرع الناس في اختيار الزي.
لا تكن دائناً ولا مستديناً
فالدين كثيراً ما يضيع نفسه والصديق.
والاستدانة تفل حد الاقتصاد.
وهذا اذكره فوق كل شيء.
كن صادقاً مع نفسك، وإذا فعلت، تلا ذلك،
كالليل يعقبه النهار،
إنك لن تكون كاذباً مع أحد.
وداعاً، وليثمر هذا النصح فيك ببركتي».

ونحن نلاحظ هنا أن وصايا بولونيوس لابنه ليرتس شبيهة بوصايا لقمان لابنه. وهناك شاعر إنكليزي آخر هو (روديارد كيبلنغ) يكتب قصيدة لابنه كلها نصائح وعظات، وهي كذلك شبيهة بنصائح وعظات بولونيوس ولقمان الحكيم، حتى أننا لنكاد نقول أنهم يأخذون من بعضهم بعضاً، ويغرفون من نبع واحد هو نبع الأبوة الزاخرة بالمحبة والشفقة والعطف والطافح بالنصيحة والموعظة والحكمة، وهذا يدل على أن جميع الآباء، في كل الأمكنة، وفي كل العصور، يتشابهون في أفكارهم ومشاعرهم ووجهات نظرهم تجاه أبنائهم، ولا يشذ عنهم كيبلنغ حيث يقول في قصيدته:

«إذا كنت تستطيع احتفظ بعقلك، عندما الجميع من حولك
يفقدون عقولهم، ويلقون باللائمة عليك.
إذا كنت تستطيع ثق بنفسك، عندما كل الرجال يشكون بك..
ولكن سامحهم على ظنونهم أيضاً.
إذا كنت تستطيع أن تنتظر ولا يتعبك الانتظار
أو أن يكذب عليك، فلا تتعامل بالكذب.
أو أن تكون مكروهاً فلا تجعل للكراهية طريقاً إلى نفسك.
وإياك أن تبدو طيباً جداً، أو أن تتحدث بحكمة شديدة.
إذا استطعت أن تتكلم مع العامة فاحفظ فضائلك.
أو إذا مشيت إلى جانب الملوك فلا تفقد الإحساس العام.
ولن يستطيع إيذاءك لا الأعداء ولا الأصدقاء المحبين.
وإذا كان كل الرجال يشجعونك، فإنه ولا واحد منهم صادق تماماً.
لو كنت تستطيع املأ الدقيقة التي تمضي ولا تغتفر
بما تساويه الستون ثانية من الجري الطويل
العالم هو لك وكل ما فيه،
والأكثر من ذلك - ستكون رجلاً يا بني».

وكيبلنغ، في هذه القصيدة، هو رجل حكمة وبصيرة، حيث يوجه ابنه لما يراه

نافعاً ومفيداً لـــه. وينصحه بقول الحقيقة والاحتفـــاظ بفضائلـــه عندمـــا يتحدث مع العامـــة وأن يستفيد من وقته بقدر الإمكان، فلا يضيعه عبثاً فيما لا يفيد ولا ينفع. وهو أن يفعـــل كل ما يقوله في قصيدته فسيكون عندها إنساناً حقيقياً.

لقد كان بودنا أن نضيف المزيد والمزيد من نصائح الآباء ومواعظهم القيمة والثمينة إلى أبنائهم، إن كان من الشرق أو الغرب أو أي مـــكان آخر، ولكن ضيق المساحة يمنعنا من ذلـــك، ونكتفي بما أوردنـــاه، ونرجو أن يكون كافياً وملبياً للفكرة المرجوة.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- هاملـــت - وليم شكسبير - إعداد وتقديم وتحليل الدكتورة رحاب عكاوي - دار الحرف العربي - بيروت - ٢٠٠٩م - ط١.

٣- ديـــوان أمية بن أبي الصلت - جمع وتحقيق ودراســـة الدكتور عبد الحفيظ السطلي - المطبعة التعاونية بدمشق - ١٩٧٤م - ط٤.

٤- مظاهر توظيف الحكمة في أدب الأطفال - عبد الباقي يوسف - مجلة المعرفة السورية - العدد (٥٩٩) آب - ٢٠١٣م.

٥- كتاب القراءة الإنكليزية للصف الثالث الثانوي - وزارة التعليم - دمشق - ٢٠٠٦م.

٦- التفسيـــر الوجيز على هامشـــ القرآن الكريم - الدكتور وهبة الزحيلـــي - دار الفكر - دمشق - ٢٠٠٧م - ط٤.

٧- القـــول الفصل لحل مسائل الخلاف - محمد هاشم المجذوب الرفاعـــي الحسيني - دار النعمان للعلوم - دمشق - ٢٠٠٦م - ط١.

المسكوكات النقدية الفينيقية

د. خليل المقداد ❁

جميع القرائن والدلائل تشير إلى أن انطلاقة الحركة النقدية والتعامل بالنقود انطلق من بلاد الشام أو سورية الكبرى بشكل يتوافق مع ولادة الحضارة ثم أخذت بالانتشار في العالم مع انتشار وتوسع الحضارة العربية بفضل الكنعانيين والفينيقيين، وأخذ هذا الأمر يتعمق ويتألق منذ مطلع الألفية الأولى قبل الميلاد ليشمل المدن والممالك والإمارات كافة.

ولهذا نجد أن تداول النقود في المنطقة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط كان يسير بحركة ديناميكية وبكثافة وغزارة ووفرة شملت بلاد الشام وبلاد مابين النهرين وحتى آسيا الصغرى وبلاد النيل، وفوق هذه البلاد الشاسعة والواسعة والمترامية الأطراف امتدت الحضارة العربية منذ عهود تاريخية موغلة بلغت فيها المظاهر الحضارية أشكالاً متنوعة.

ومن هذه المظاهر صناعة المسكوكات النقدية التي تعكس في الحقيقة المستوى الحضاري والاجتماعي والثقافي والاقتصادي والذوق الفني. ولهذا نجد أن الحركة النقدية تظهر في الحقيقة بعض الجوانب المتعلقة بالتعاقب التاريخي الذي

❁ باحث في التاريخ والآثار.

مرَّ على هذه البلاد ليؤكد هويتها الحضارية بمصداقيـــة ملموسة منذ بداية الألف الأول ق. م وبما واكبها وتعاقب عليها من سلطات وممالك وإمارات وإمبراطوريات.

يضـــاف لذلـــك أيضاً بيـــان المظاهر المدنيـــة للمـــدن الكبرى والصغـــرى التي نشـــأت فـــوق هـــذه الأراضـــي، كمـــا تبين العلاقـــات المختلفة التي كانـــت تقوم بين هذه المدن بعضها البعض من جهة، وكذلك علاقاتها المختلفة مع مدن العالم ومستوى النهضة الاقتصاديـــة المرتبط بالعديد من المجالات ومنها ما يخص ظاهرة الصناعة النقدية والتبادل بالمسكوكات في المجالات التجارية حتى الوصول إلى نقد موحد على كامـــل أراضيها. وعلـــى الرغم مـــن توسع وتزايد الحفريات الأثرية التي شملت معظم المناطـــق، لكن يبقى مـــن الصعب الوصول إلى المعرفة المطلقة عـــن هذا الموضوع، وهذا الغنى لهذه المادة وازدهارها. والسبب في ذلك يكمن فـــي التوسع العمراني الذي شمل العديد من المواقع الأثرية، أو المواقع التي لم تتـــم فيها عمليات البحث والتحري والتنقيـــب المنهجي، أو السلبيات التي تمت أثنـــاء البحث عن هذه الأمـــور بطرق سرية وعشوائية.

وكان للفينيقييـــن الحـــق فـــي الهيمنة الاقتصادية بعد الانطلاقة الهائلة في امتلاك الثروات الخارقة في مطلع الألف الأول قبل الميلاد وخاصة بعد أن توسعت مستوطناتهم في القارات الثلاث المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط فبنـــوا المستوطنـــات والعواصم الكبـــرى في شمال أفريقيـــا وجنوب أوروبا وبلاد الغال وشبه جزيرة أيبيريا. إضافةً إلى ذلك فقـــد كان للفينيقيين وتجارهم العديد مـــن الوكالات والموانـــئ والمستوطنات في إسبانيـــا والبرتغال والجزر في داخل البحر الأبيـــض المتوسط مثـــل سردينيا ومالطة وصقلية وقبرص وغيرها.[1]

وقـــد انعكســـت النهضـــة الاقتصادية بأشكالهـــا كافة على تلك المـــدن الأم التي تنامـــت بشكلٍ مضطـــرد عمرانياً وتنظيمياً وبشريـــاً لتصبـــح مدناً بريـــة وبحرية قوية تمتلك الأساطيل الجبارة تجوب بحار العالم، ولهذا أخذت المبادرات بضرب المسكوكات النقديـــة تتنامى بشكلٍ منطقـــي يتوافق مع الحاجـــة التجاريـــة العالميـــة والمبادلات الاقتصادية من جهة وكذلك توافر المعادن المطلوبة للصناعة النقدية من جهةٍ أخرى، وبذلك أصبحت النقود الفينيقية في القرن السابع قبل الميلاد نقوداً هامة ولها مكانتها العالمية المرموقة.[2] ومن الطبيعي أن هذا الازدهار لـــم يتم الحصول عليـــه بسهولة، وإنما ببذل الجهـــد والمعاناة سواء بالطرق العسكرية أو الغزوات وخاصةً الغزوات التي كانت تتم بين المـــدن الفينيقية مثل مدينة قرطـــاج والإغريـــق في جزيـــرة صقلية، أو

الهيمنة الاقتصاديــة والسياسية والتجارية أو أساليب التفاهم مع المجتمعات الأخرى وإيصالهــا إلى المستــوى نفسه الذي وصل إليه الفينيقيون.

ونضــرب هنــا بعضــ الأمثلــة على ذلك ومنهــا العلاقات التي كانــت تتم بين الفينيقيين والإغريق. ففي بداية الأمر وقبل الألف الأول للميلاد حلت قبائل الإغريق في مناطق آسيا الصغرى قادمةً من أواسط آسيا ومنهم الدوريون – الكورنثيون – الإيونييون – التوسكانييون..إلــخ، وقد استقر قسم من هــؤلاء في منطقة آسيــا الصغرى، والقسم الآخــر اتجــه إلى بــلاد البلقــان وتراقيا ومكدونيــا وبلاد اليونــان، أو بمعنى أشمل القسم الجنوبي الشرقي من قارة أوروبا. إلا أن قسماً من هؤلاء وخاصةً الذين حلوا في منطقة اليونــان وجدوا أن الأراضي ضاقت بهــم بسبب الموقع الجغرافــي المكون من وديــان ومنحدرات ساحقــة إضافة إلى قلة الأراضــي الزراعية، لذلك حاولــوا العودة إلــى القسم الغربي من تركيــا، إلا أن أبناء عمومتهــم بالأمس لم يستقبلوهم بالترحاب والأحضــان، ولهذا جرت بينهــم الحروب الطاحنة فــي التنافس على امتلاك الأرض والاستقــرار، وكان مــن أشهر تلك الحروب حرب طروادة. وفي هــذه الحالة وبموجب الحاجة فلم يجد قسم كبير من هؤلاء وخاصةً الذين سكن جــزء منهم في الجزر اليونانية أو جزر بحر إيجة إلا اللجوء إلى الفينيقيين الذين كانوا أسياد البر والبحر للعمل لديهم في الأساطيل البحرية التي كانوا يملكونها، وبالمقابل فكان هــؤلاء يحتاجون إلى اليد العاملــة. ولهذا أصبحت المصلحة مشتركة بين كلا الطرفين ولاسيما أن هؤلاء أصبحت لديهم الخبرة في التعايش مع البحر كما أن السفن الفينيقية كانت تعتمد على الجدافين بحيث تحتاج كل سفينة ما لا يقل عن ستين جدافاً.

ونتيجــةً لهــذه العشــرة الطويلــة بين الإغريــق والفينيقييــن تمرس هــؤلاء في فهم المصلحة والاختــلاط مع المصريين والليبيين والسوريين والذين هم بالمحصلة قبائل عربية لذلك تشرب الإغريق الحضارة العربيــة وتتلمــذوا على يد العــرب ومنهم الفلاسفة والأطباء والمهندسون وغيرهم ثم أخذوا في نقل هــذه الحضارة إلى بلادهم وبناء دولة متينة كانت مرتكزاً لإمبراطورية الإسكنــدر الكبيــر ومن ثم انطلقــوا لبناء مستوطنات في شمال أفريقيا كانت بدايتها في منطقة قورينا فــي الجبل الأخضر في ليبيا الحاليــة.[٣] ومن هنا نجد أن الإغريق تفهمــوا الحضــارة بشــكلٍ مبكــر بسبب احتكاكهم بالعرب وطبقوهــا بذكاء، ولهذا نلمس الفــوارق الحضارية المتباعدة بشكلٍ واضــح بينهم وبيــن الشعــوب القادمة من شمال أوروبــا وغربها ووسطها، والتي حلت

في شبه الجزيـرة الإيطالية ومن ثم شكلت نسبة كبيرة من الشعب الروماني، ومع الزمن أخذ هؤلاء في التقليد ولكن بعد دفع الثمن الباهظ لذلك.

وكان للتجربة المبكـرة لتصنيع النقود في بلاد الشـام من الطين المشوي ومن ثم من القضبان الحديدية وكذلك المهارة في صنع الأختام الأسطوانيـة، كل هذه الأمور كانت من الأساسيات الضرورية للانطلاقة في تصنيع المسكوكات المعدنية. كما ساعد على ذلـك قرب سورية مـن المناطق التي توافـرت فيها المعادن التـي استعملت في سك النقود وخاصةً مناطق آسيا الصغرى.

وما أن حل القـرن السابع قبل الميلاد حتى ازدهرت صناعة المسكوكات في الغرب مـن آسيا الصغرى وخاصةً في مملكة ليديا Lydie حيـث تم التوصل إلى سك نقود من معـدن الألكتـروم Electrum أو المعدن الأبيض، وهو عبـارة عن مزيج من الذهب والفضة بنسبة ٩٦٪ ذهب و ٤٪ فضة. وبذلك تم تصنيع معدن الألكتروم ذي اللون الأبيض الباهت. والسبب في تلك الخلطة استخلاص معدن لدن وطري وقابـل للطرق والتصنيع ومقاوم للكسر.[٤] وقد سُكَّ من هذا المعدن نوعـان من المسكوكات أحدهما فاتح اللون والآخـر داكن اللون. وبذلك تم التوصل إلى صناعة نقدية تحل محل السبائك المعدنية، أو الحلقات والقضبان التي كانت تصنع من الحديـد أو النحاس والبرونـز والتي كانت تتميـز بثقل وزنها. وقد أكد هذا الأمر على وجـود مبادلات نشطة في هذا المجال بين سورية والمناطق الأخرى وخاصةً في مجال المبـادلات للمعـادن ذات الـوزن والقيمة الكبيـرة. وهذا الأمـر شكل إرثـاً متعاقباً ومتوارثـاً للحركـة النقدية التـي استمرت طـوال الفترة الزمنية التـي عاشتها سورية حتى بداية العهـد الهلّينستي عشية وصول قوات الإسكندر الكبير إلى سورية. بعد ذلك توالت الإصـدارات النقدية المصنوعة من المعادن الأخرى من الذهب والفضة،ومنها إصـدار نقـدي سك مـن معـدن الذهب عـرف في المملكة الليدية باسم كريسيدس Creseides وكذلـك نقـود فضية من فئة الشاقل Sicles.

وثمة تساؤلات تخطر فـي بال الباحث الأثري عـن كيفيـة الوصول إلـى تصنيع النقد المعدنـي والتخلي عن المناهج التي كانت متبعـة قبل ذلك، وعن كيفية الوصول والالتصـاق بالتجديد بالسرعـة المطلقة، ومن ثم النهوض بذلك للمستوى المطلوب في تطوير هـذه المهنة وهذه المادة لتكون وسيلـة ديناميكية للبيع والشـراء والتخلي عن المقايضة. وأخيـراً المعرفة الحقيقية لصاحب الأسبقية فـي هذا الأمر، ومن ثم التنسيق بين تلـك السلطات التي كان يحق لها سك النقود؟.

وبالرجوع إلى دراسة المناهج التي كانت متبعة سابقاً والوسائل التي كانت متاحة للتبادل النقدي نجد أنه كانت هناك وسائل تمهيدية لهذا الأمر ؛ حيث تم التوصل في مرحلة مباشرة قبل الانطلاقة الكبيرة إلى تصنيع قطع معدنية سكت على شكل قضبان ومن ثم أختام مميزة استعملت لتكون عملة نقدية تستعمل في التعامل التجاري.[٥] ولم يعرف هذا الأمر في سورية ولدى الفينيقيين ومناطق نفوذهم فقط، وإنما تأكد استعماله في منطقة آسيا الصغرى ومنذ نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد وخاصةً عند الملوك الليديين. وكانت هذه النقود لها قيمتها المحددة والمضمونة والموثقة وكانت معترفاً بها دولياً وعلى مسؤولية السلطات التي كانت تسك هذه العملات.

ومما يؤكد ذلك اعتماد تلك النقود لدى جميع المدن التي كانت تتعامل بالنقد المعدني في مناطق شرق البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا وأوروبة، وبشكلٍ خاص تداولها من قبل الإغريق والفينيقيين وفي جميع المدن في مناطق بحر إيجة وبلاد اليونان البرية والبحرية وإيطاليا وخاصةً جزيرة صقلية وفرنسا (بلاد الغال) وإسبانيا والبرتغال (شبه جزيرة أيبيريا). وتمَّ التأكد من ذلك من خلال اكتشاف نقود في جزيرة صقلية تعود إلى عام ٥١٠ق.م، وفي مدينة مرسيليا في عام ٤٥٠ق.م. وبالطبع كانت مدينة قرطاج تلعب دوراً هاماً كمرتكز أساسي للحركة النقدية في مناطق القسم الغربي من البحر الأبيض المتوسط وما يحيط بها وكمركز تجاري وسياسي هام وكوسيط بين تجار القسم الشرقي من فينيقيين وإغريق وغيرهم، وكذلك بلاد النيل والجبل الأخضر والقسم الشرقي من ليبيا، وبالطبع كانت جميع هذه المراكز عبارة عن مراكز هامة للتجار الكبار، و مراكز التجارة الكبرى إضافةً لكونها مراكز توزيع هامة.

وقد احتلت قرطاج مركزاً مرموقاً وموثوقاً في سك النقود المعدنية من أصناف المعادن كافة، وبشكلٍ خاص معدنا الذهب والفضة، وقد ساعدها على ذلك العوامل التي ذكرت قبل قليل، إضافة إلى قربها وتعاملها مع مناطق تواجد المعادن في أفريقيا وفي المناجم في شبه القارة الأيبيرية.[٦] ولهذا لم يقتصر التداول النقدي في المدن الفينيقية على المسكوكات الصادرة من مدن شرق البحر الأبيض المتوسط، وإنما تحولت قرطاج لتصبح مدينة بورصة عالمية في التعامل التجاري والنقدي إضافةً إلى إنتاج النقود على مستوى عالمي. وقد تمَّ التأكد من ذلك من خلال الكشف عن نقود متعددة المصادر والفئات وخاصة النقود الإغريقية

والتـــي كان يتـــم تداولهـــا واستخدامها في المدن الفينيقية كافة.

الدراسـة الفنية للنقـود الفينيقية: ولو رجعنا إلـــى دراسة المسكـــوكات الفينيقية دراسة فنية لوجدنا أن لها خصوصيات فنية تميزت بها هذه العملة، كما وجدنا أن هناك الكثيـــر من الفوارق التـــي تميزها عن بقية العملات في العالم، ولكـــن بالمقابل توجد هناك قواســـم مشتركة بينها وبين العملات الأخـــرى. وبالمحصلة يمكـــن تلخيص هذه الأمور ضمن ثلاثة مرتكزات هامة ومحورية على الشكل التالي:

١ – المسكـــوكات النقدية الفينيقية في سوريـــة والشاطئ الشرقـــي للبحر الأبيض المتوسط.

٢ – المسكـــوكات الفينيقيـــة في شمال أفريقيا وبشكل خاص في مدينة قرطاج.

٣ – المسكـــوكات النقدية الفينيقية في باقي المناطق وتفاعلهـــا وتأثيرها وتأثرها بالمسكـــوكات الأخـــرى التـــي عاصرتهـــا، وخاصةً النقود الإغريقية.

١ – المسكـوكات النقديـة الفينيقيـة في سوريـة والشاطئ الشرقي للبحر الأبيض المتوسط:

كمـــا ذكرنا سابقـــاً بـــدأت المسكوكات النقدية الفينيقيـــة المصنوعة من المعادن في الظهور منذ وقتٍ مبكر، وأخذت دورها في التداول الدولي كعملة لها قيمتها وكيانها الهام، وقد جاءت هذه التأكيدات والإثباتات من خـــلال المكتشفات الأثريـــة في جميع المدن والمواقع التـــي كانت تتبع السلطات الفينيقية أو التـــي كان يتعامل معها التجار الفينيقيـــون. وممـــا يؤسف لـــه أن الدلائل مازالت قليلة فـــي المدن الأم وخاصةً مدن الساحل الســـوري من منطقة أضنة والمدن المشرفـــة على بحر إيجة شمالاً وحتى قناة السويس جنوبـــاً. مع العلم أن منطقة سيناء بكاملهـــا وحتى الحـــدود المتاخمـــة لقناة السويس كانـــت عبارة عن إقليم يتبع سورية الكبـــرى. والسبب في ذلـــك أن هذه المدن كانـــت وما زالت منذ القدم مدناً عامرة وما زالت الأبنية القديمـــة فيها تتوسع وتتجدد علـــى حســـاب النسيـــج العمرانـــي القديم والمخططات التنظيمية السابقة.[٧]

ولهذا يصبح من الصعوبة بمكان إجراء الحفريـــات الأثريـــة بشكلٍ مرضٍ وحسب المطلـــوب، وخاصـــةً في مناطـــق الموانئ القديمـــة، لدرجة أن مواقـــع عمريت ورأس شمـــرا ورأس ابن هاني وغيرها من المواقع الأثريـــة على الساحـــل السوري لـــم تقدم الشواهـــد الكافية لتوضيـــح مشكلة تحقيق الهويـــة للمسكـــوكات النقديـــة الفينيقيـــة المعدنيـــة وموقعهـــا في خضم هـــذا الكم الهائل مـــن الأحداث والتقلبـــات والتعاقب والتتابـــع التاريخي الـــذي استمر ما يقارب الستة قرون.[٨]

وبالطبع فقد أكدت جميع الوثائق التاريخية والحضارية والمعطيات الأثرية أن الفينيقيين في سورية الكبرى وخاصةً في المدن الساحلية كانت لديهم الرغبة الشديدة والمبادرات الفعالة نحو الهيمنة الاقتصادية والانطلاق لامتلاك ثروة هائلة وخارقة وغنية تعود بالفائدة على مدنهم التي كانت في البدايات عبارة عن مدن تنمو بتواضع حتى أصبحت مدناً بحرية قوية، ولهذا كانت البدايات في صناعة النقود متواضعة ومحاولات خجولة، ومن ثم أصبحت هذه النقود نقوداً لها مكانتها العالمية حيث فاقت جميع المسكوكات من النواحي الفنية والجمالية والقيم النقدية.

ولكن بالنتيجة هناك ثوابت يمكن الارتكاز عليها لتقديم دراسة متواضعة عن النقود الفينيقية قبل العهد الهلّينستي. ومن أولى هذه المرتكزات تصنيع معدن الإكتروم Electrum المزيج من الذهب والفضة منذ نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد. وقد تم توثيق ذلك بالمجاورات والمعاصرة مع تلك المسكوكات التي كانت تصنع وتسك في المملكة الليدية والممالك الأخرى المجاورة لسورية، وكذلك المسكوكات النقدية في مصر وبلاد اليونان.

كما تأكد الأمر من خلال وجود مسكوكات نقدية ذهبية تعود إلى تلك الفترة وخاصة في نهاية القرن السابع ق.م، وهذه المسكوكات كانت تعرف باسم كريسيدس Creseides. وكذلك نقود فضية فئة السيكل أو الشاقل Sicles. (شكل رقم١) وفي فترةٍ لاحقة سكت نقود فينيقية تم تبنيها من قبل الفرس الإخمينيين بعد دخولهم إلى آسيا الصغرى، وهذه النقود سكت من معادن عدة، منها نقود ذهبية عرفت باسم Dariques الداريك، ونقود فضية من فئة الشاقل. وقد سكت هذه النقود حسب المعايير والأوزان الميدية الفارسية. وعم تداول هذه النقود على مستوى العالم آنذاك لما لها من قيمة عالية في التعامل التجاري.

وقد تميزت تلك النقود بأنها حملت الانطلاقات الأولى لصور بشرية فوقها، في الوقت الذي كانت تصور فيه حيوانات خرافية وصور آدمية خرافية أيضاً فوق النقود الإغريقية. ولهذا فقد صور فوق الوجه الأيمن من نقود هذه الفئة صور بشرية تحمل صور الآلهة الفينيقية، أو الملوك بمظاهر حربية؛ كشخص مسلح بقوس أو خنجر أو أداة حربية أخرى. أمَّا فوق الوجه الخلفي للنقد فكانت ترسم أشكال هندسية مثل مستطيل أو مربع أو شكل رباعي وبأشكال مقعرة وليست مسطحة. وهذا يدل على عدم الوصول إلى التقنية العالية في صنع قوالب السك.

ومن المرجح أن التركيز على القسمات

الفنية للمسكوكات النقدية الذهبية لم يكن الشغل الشاغل للفنانين والحرفيين وحتى السلطات السياسية؛ على اعتبار أن معدن الذهب كان محافظاً على قيمته التجارية وكان بالإمكان التعامل به بالمقايضة والتبادل على مستوىً دولي، وبالمقابل كان التركيز على المسكوكات المصنعة من معادن أخرى من فئات الشاقل وخاصة الشاقل الفضي. ومن المؤكد أن الذهب بقي محافظاً على قيمته المعدنية في عمليات المقايضة ولو أن قيمته النقدية زادت من هذا الأمر. وقد لاحظنا في الأزمات التي كانت تمر بها الممالك والإمارات وعندما تفتقر هذه السلطات إلى وجود مورد نقدي كانت تلجأ إلى معدن الذهب أو تقوم بصهر التحف والمسكوكات والتماثيل الذهبية وتحولها إلى سبائك أو مسكوكات نقدية لحل تلك الأزمات ولهذا استمر الذهب محافظاً على كينونته كعملة مقايضة وتبادل على مستوىً دولي، وقد أخذ الفينيقيون بهذا الأمر أسوةً بباقي الممالك التي كانوا يتعاملون معها.

وفي هذه الحالة كانت المسكوكات النقدية الفضية من فئات الشاقل تحل محل النقد الذهبي في مختلف المناطق. وقد استمر هذا الأمر حتى في العهد الفارسي حيث تم تداوله في مختلف المناطق التي كانت مقسمة على شكل الساترابات Satrapies وخاصةً في آسيا الصغرى وفي الساتراب الخامس في سورية وساتراب جنوب سورية وشمال الجزيرة العربية.[٩] ولم يقتصر هذا الأمر على سورية الفينيقية، وإنما امتد إلى الدولة الإخمينية شرقاً وتراقيا شمالاً ومكدونيا غرباً ثم أثينة وبلاد اليونان، وبذلك هيمنت في هذه الفترة المسكوكات النقدية الفضية من فئات أوكتادراخم Octadrachmes و تترادراخم Tetradrachmes و ستاتير Stateres والتي كان أوسع انتشار لها في مدن الساحل السوري الفينيقي.

وقد تم الكشف عن هذه الكنوز النقدية بشكل مكثف وكبير وخاصةً في القسم الشمالي من الساحل السوري وأكدته الحفريات الأثرية والمكتشفات النقدية في رأس شمرا والتي تعود للقرن السادس والخامس قبل الميلاد.[١٠] كما نشطت في هذه الفترة حركة التبادل التجاري والنقدي والفني لدرجة مزج كثير من المفاهيم الميثولوجية التي كانت تظهر فوق المسكوكات النقدية، وأخذنا نشاهد في هذه المرحلة مواضيع جديدة دخلت على المسكوكات النقدية الفينيقية جاء معظمها من المفاهيم الميثولوجية الإغريقية التي توافقت مع المفاهيم الميثولوجية العربية، كما أصبح هناك توافق وتطابق بين الآلهة العربية والآلهة الإغريقية.

كما دخلت على المنطقة والبورصات

السوريــة نقــود إغريقية كثيرة جــاء قسم كبير منها من مناطق آسيا الصغرى وقبرص وجــزر بحر إيجة وبلاد اليونــان والمناطق الغربية من البحر الأبيض المتوسط. وكانت تصور فوق تلــك المسكوكات النقدية صور البومــة والغراب الأعصــم والطير الأثيني وخاصةً عصفور مدينــة أثينا وكذلك صور الحسنــاوات الأنيقات، وكانــت معظم هذه المشاهد تظهــر فوق نقــود التترادراخم. (شكل رقم٢) وهذا الأمــر جعل أحياناً من الصعوبــة بمكان تمييز هويــة وخصوصية وعائديــة كل نقد أو كل فئــة نقدية ومكان سكهــا أو الورشة التي كانت تتبعها، وخاصة في المناطق الداخلية مــن سورية. أمَّا في المــدن الساحلية فكان مــن السهل معرفة ذلك، والسبب في هذا الأمر أن المسكوكات النقدية الفينيقيــة وخاصة تلك التي كانت مــن فئــة التترادراخم فقــد حافظت على هويتها المحليــة وخاصةً توثيقها بالحروف الآرامية أو الفينيقية. وهذا الأمر سهل على الباحث معرفة هويتها وحتى معرفة الورش التي تنتمي إليها ومكان سكها.

وقد شهدت سورية في القرنين الخامس والرابع ازدهــاراً اقتصادياً مرموقاً أنعكس علــى ازدهار الحركة النقديــة، كما شهدت المــدن الكبــرى قفزة نوعية فــي الانفتاح الحضاري بيــن الممالــك الفارسية شرقاً والممالك الإغريقية غرباً، مما ولد صراعاً مريراً عاشته سورية على الصعيد السياسي والحربي مهد للاحتــلال الفارسي لسورية ومن ثم دخولها في مرحلة العهد الهلّينستي. ولكن هذا الأمــر كان له انعكاسات إيجابية على صعيــد الصناعة والحركــة النقدية، وعلى صعيــد الازدهار الاقتصادي وخاصةً في المدن الساحليــة ذات الموانئ الكبرى لدرجــة أن معظم هذه المــدن دشنت ورشاً لسك النقود.

وما أن حل القرن الخامس حتى ملكت جميع المدن الساحلية وقسم كبير من المدن الداخليــة ورشــ سك النقــود، كما نشطت عمليــة استيــراد الفضــة الإغريقية التي استعملــت بشكلٍ واسع وعريض في صناعة وسك العملات المحليةً. وأدت كثرة الورش الفينيقيــة التــي تسك النقــود إلى صعوبة التمييز في بعضــ الأحيان بين نقود ورشة وأخرى؛ وذلك في حال عدم وجود إشارة أوً دليل يبين أو يثبت هوية هذه الورشة أو تلك، وهذا ما كان يحصل بيــن المدن الساحلية مثل مدن عمريت Marathos – Amrit وأرواد وجبلــة ورأس شمرا ورأس ابن هاني ورأســ البسيط Posideion على الساحل السوري الشمالي ومــدن صيدا وصور على الساحل السوري الأوسط، أو غزة وعسقلان وعكا Akko – Aké على الساحل السوري الجنوبي. إلا أنَّ المسكوكات النقدية المنتجة في ورش الساحل السوري الفينيقي الجنوبي

في الفترة الفينيقيــة المتأخرة وخاصةً في مدينة غزة كانت أقل غــزارةً وأقل انتظاماً ومنهجيــة بالمقارنة مع إنتاج ورش الساحل السوري الفينيقــي الأوسط والشمالي على الرغم من انتشارها الواسع في كامل مناطق سوريــة وبلاد ما بيــن النهرين وبلاد فارس ومصر.[١١]

وكانــت تعرف هذه النقــود سابقاً باسم النقــود الفلسطينيــة - العربيــة أو النقود العربيــة - الفلسطينية، ويبــدو أن أغلبها كان مــن إنتــاج ورشــ منطقة غــزة. وقد تميزت هذه المسكــوكات النقدية بالتشابه والمحاكاة مع المسكوكات النقدية الآتيكية من فئــة التترادراخــم. كما كانــت النقود تأخــذ في البدايــة تقليد ومحــاكاة نماذج التترادراخم الآتيكيــة. وجميع المسكوكات التــي ضربت في هــذه المــدن سارت في اتجــاهٍ واحد وبمنحىً مشتــرك ظهرت من خلالها وكأنها مكملة لبعضها البعض، ومع ذلك ظهر هنــاك تباين أحيانــاً في غزارة ووفرة إنتاج ورشة عن أخرى كما ذكرنا قبل قليل. إلا أنها كانــت جميعها ترتبط بعامل مشتــرك وهــو تصنيفها ضمــن العملات النقدية الكبرى والضخمة. ومع ذلك ظهرت أحيانــاً ميــزات بسيطة تؤكــد هوية الفئة النقديــة والورشة التي كانــت تنتمي إليها، ومنها على سبيــل المثال مسكوكات جزيرة أرواد التي كانت تصور فوق الوجه الأمامي الأيمن لمسكوكاتها النقدية صورة إله بحري بجسم بشري وبالتتالي والتعاقب مع نوع من أنواع السمك، وفــوق الوجه الخلفي الأيسر صــورة سفينــة شراعية حربيــة. وأنتجت ورشــة مدينة أرواد نمــاذج من المسكوكات النقديــة الأخرى، حيث صور فــوق القسم العلــوي من وجه النقد صــورة مارد بحري مجنــح Hippocampe أو رأس إله ملتح ومتوج الرأس بإكليل من الغار. بينما أضيفً إلى السفينة الشراعية الحربية على الوجه الخلفــي من النقد شعار ورمز المدينة Me والتاريخ بالحروف الفينيقية. (شكل رقم٣) ونستخلص مما تقدم أن النقود الفينيقية في سورية وبشكلٍ خاص نقود المدن الساحلية فــي العهد الفينيقي تميــزت بخصوصيات متعددة وبواعث مختلفــة كان أهمها ثلاثة بواعث هي:

الباعـث الأول: ويرتكــز هــذا الباعث فــي المسكــوكات النقديــة الفينيقية على الميثولوجيــا العربيــة السوريــة القديمة والمعتقــدات الدينية الفينيقيــة ورموزها الرئيســة من الآلهة ومنهــا حدد Hadad أو عبــد حــدد Abd hadad وأتارغاتي Atargatis والتي ظهرت فوق المسكوكات النقديــة من فئــة التترادراخــم في مدينة منبــج Hierapolis (شكل رقم٣) وأبياتي أو عبيات أو عبيدات Abyaty Ab (....) بعل Paal عشتار وملــكارت Melkart أو

ميلـكارت الصوري نسبةً إلـى مدينة صور على سبيل المثـالMelkart Tyrien أو بعل صيدا.

وأحياناً نقشت كتابات أو رموز أو نقوش بالكتابة الآراميـة أو الفينيقيـة تشير إلى تلك الآلهة، كما ظهرت أشكال الآلهة بوقتٍ متأخر بوضعيـات تتشابه فيهـا مع الآلهة الإغريقية، ومنها علـى سبيل المثال صورة الإله حدد المشابهة لصورة كبير الآلهة عند الإغريق الإله زيوس والذي تمثلت شخصيته فـي العهـد الهلّينستـي في بـلاد اليونان بشخصية الإسكندر الكبير وعرف باسم زيوس إتيفور الاسكنـدر d،Alexandre Zeus aétophore، وكذلك وضعية الجلوس للإله حدد المشابهة لوضعية الإله تارس الصقلي نسبةً إلى جزيرة صقلية والذي أصبح يعرف عند كلا المنطقتين باسم بعل ترس الصقلي Ba،al tars cilicien.

الباعـث الثاني: ويرتكز هذا الباعث في المسكوكات النقديـة الفينيقية على السفن البحريـة من شراعية وتجاريـة وحربية أو شراعيـة حربية Galere، وقد رسمت فوق الوجه الأمامي الأيمـن لهذه النقود إضافةً إلى أشكال العديد من هذه السفن وفي كثير من الأحيان واجهات أبنية تحصينات دفاعية أو أسوار أو أبنية حربية أو أبراج مراقبة أو حصـون موانئ بحرية أو حتى أبنية دفاعية لمدن داخليـة، بينما فـوق الوجه الخلفي الأيسر فقد ظهرت صـورة شخصية لأحد الآلهة أو أحد الملوك بمظهر حربي أو برأس مقنـع أو تكسـوه قلنسوة حربيـة، أو يظهر بمظهر حربي آخر وهو يصارع أسداً جباراً، كما يظهر وهو يتصدر العربة الحربية بينما يحرسـه من الخلف حارسـه الشخصي، أو مساعده في المهمات الصعبة.

ومن المظاهر الميثولوجية التي ظهرت بكثرة فوق المسكـوكات النقدية الفينيقية أيضـاً صـورة حصـان البحـر المجنـح Hippocampe وهوعبـارة عـن حيوان أسطـوري نصفـه كالجـواد ونصفه الآخر كالسمكة، ويمتطي ظهـر هذا الجواد الإله الفينيقي ميلكارت الذي اندمج مع شخصية الإلـه هيراكليوس، وقد ظهـر كشخصية بطل رياضي يشبه رامي السهام فوق الوجه الأمامي الأيمن لهـذه النقود، بينما رسمت فـوق الوجه الخلفي الأيسـر صورة معبودة حسناء وهي تحمل عكازاً أو سوطاً حديدياً أو صـورة أسد وقد قفز فوق ثور وباشر في مسكه من عنقه.(شكل١)

كمـا سكت نقود كثيـرة تحمل مواضيع ميثولوجيـة متمازجـة مـع المعتقـدات العالميـة وخاصة المتعلقـة بالبحار، ولكن المسكـوكات النقدية الفينيقيـة المشهورة تميزت بخصوصية فريدة وهي تصوير شكل المريق Murex (وهو ضرب من الرخويات البحرية ينتج صباغاً ذا لونٍ أرجواني) فوق

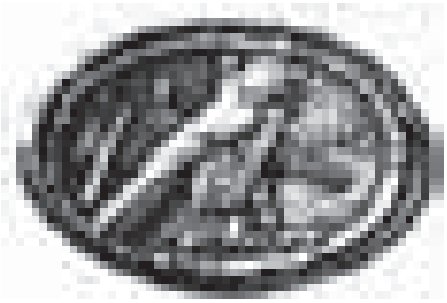
الجهة الأمامية اليمنى من النقود، بينما فوق الوجــه الخلفي للنقد فقد اختلفت الأشكال والبواعث وتنوعت حسب نوعية المسكوكات والفئات النقديــة. وسكت نقود ضخمة في فترةٍ زمنية لاحقة أخــذت تشير إلى أسماء الملوك وتظهر شخصيات عدّة فوق السفن الشراعية الحربية، ومنها على سبيل المثال نقد صوّر فوق الوجه الأمامي سفينة شراعية حربيــة (Galere) يعلوهــا ثلاثــة جنود وحصان بحري مجنح مع شكل المريق، بينما صور فوق الوجه الخلفي للنقد لوحة تظهر معركة حيوانات وشكل نسر ينتمي إلى جنس الطيور الكواسر vautour، وقد رسم وهو يقــف فوق كبش أو آلة قربية ومن ثم صورة أســد يلقى أرضاً أو شكل رجل ذي شخصيةٍ قوية. وبالنتيجة نجــد أن جميع المواضيع التي صــورت فــوق المسكــوكات النقدية الفينيقية والتي تنحصر ضمن هذا الباعث الثاني قد استلهمــت مواضيعها بشكلٍ عام من المفاهيم التي استلهمت أفكارها الفنية مــن الإستيحاء البحري، ثــم انعكست هذه التأثيــرات ومفاهيمها الرئيسة على الفنون التي طبقت فــي المناطق المحيطة بالعالم الفينيقي، كما تم تطبيق هذا المنهج بشكلٍ واضح في الفن الفارسي وخاصةً في العهد الإخميني.

الباعــث الثالــث: كمــا ارتكــز الباعث الثالث على المفهــوم الميثولوجي السوري القديــم والمرتبــط بالبحر أيضــاً، ولكن كان التركيــز في هذا الباعــث على مفهوم الحصــان والعربة البحرية وهــذا ما يؤكد ويشير إلــى أن موضوع الحصان كان باعث ارتباط بين المسكــوكات النقدية الفينيقية في الشرق الفينيقي والغرب الفينيقي وفي كامــل مناطق البحــر الأبيض المتوسط، والذي ســوف نتطرق إليه لاحقاً. ومن جهةٍ أخــرى فقــد كان للفينيقييــن دورٌ هام في نقل هذه المعتقــدات والمفاهيم والبواعث والأمور الفنية إلى الشعوب المجاورة وكذلك الشعوب التــي كان لهم بها علاقات تجارية وغيرها من المصالــح المشتركة، ومن هنا نجد هذه الشعوب تستلهم مواضيعها الفنية التــي صورت فــوق مسكوكاتهــا من خلال النماذج والمفاهيم النقدية الفينيقية، والتي تكــون هي بحد ذاتها قــد استلهمتها بشكل عام من استيحاء بحري.

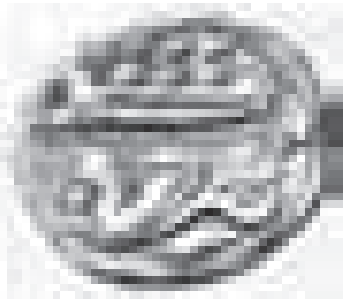
ولدينا في هذا الصدد تأكيدات وثوابت نموذجية عدّة، إضافــةً إلى الدلائل الأثرية والمرتبطــة بموضــوع الحصــان وموقعه من الميثولوجيا الفينيقيــة والعربية بشكلٍ خاصــ. إلا أن البحــث فــي هــذا الباعث يتعلق بموضوع الحصــان والعربة البحرية

والمظاهـــر المتنوعة التي رسمت أو نقشت على المسكوكات النقدية الفينيقية، وندرج كنموذج لهذه المشاهـــد بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر لأن هذه المواضيع كثيـــرة لا نـــود عرضهـــا كليـــاً. ومنها على سبيـــل المثال الصـــورة التـــي ظهرت فوق المسكوكات النقدية الفينيقية والتي سكتها ورشـــة مدينة صور حيث ظهرت على الوجه الأمامي للنقد صورة الإله الفينيقي ملكارت Melkart وهـــو يركب حيوانـــاً نصفه على هيئـــة حصـــان والنصف الآخـــر على شكل سمكة، بينما ظهر على الوجه الخلفي للنقد صورة طائر البوم، والذي أصبح لاحقاً شعار مدينة أثينا والرمـــز الهام فوق المسكوكات النقدية الأثينية. وهـــذا تعبير بليغ وبرهان جديـــد يبين مدى توســـع السلطة الفينيقية والتفـــوق الفينيقـــي في جميـــع المجالات الحضاريـــة والاقتصادية وحتـــى المفاهيم الميثولوجيـــة فوق البر وفـــي البحر وحتى بـــلاد اليونان. (شكل رقم٢) ومما يزيد هذا الأمر تأكيداً أن هذه المواضيع والبواعث لم تقتصر على مدينة أثينا العاصمة اليونانية وإنمـــا تأثرت بهـــا العديد مـــن المدن في العالـــم الإغريقي. فقد حـــذت هذا الحذو أيضـــاً جميع المدن التـــي كانت تتبع مدينة كورنثة حيـــث استخدمت الرمـــز الفينيقي نفســـه لمدينة كورنثة وهو الحصان المجنح ورسمته فـــوق جميع مسكوكاتهـــا النقدية، ثم تبعـــت هذا التقليد معظـــم مدن جزيرة صقلية وعلى رأسها مدينة كاتانا وليونتيني وسيراكوز وغيرها.

ونجد أيضاً أن صور الحصان التي كانت تظهر فوق هـــذه المسكوكات كانت مرتبطة فـــي أغلب الأحيان بالعربة ذات الساق التي كانت تظهر أحياناً بشكل العربة التي يجرها حصانـــا ديدريقـــا (Didriga) أو العربات الحربيـــة من كلا الصنفيـــن أو العربة التي تجرها أربعة جياد ذات النموذج السيراكوزي كوادريقـــا (Quadriga). وهذه العربات كانـــت تقاد دائماً بشخصية إلهية من الآلهة العظـــام أو بفارســـ تحت إمـــرة أحد هذه الآلهة. بينما كان يظهـــر على الوجه الآخر مـــن النقد صورة رأس الأسد محاط بسنابل القمح. وكدليل آخر على هذا الأمر وكنموذج لهذا المظهر نجد بعضـــ إصدارات مدينة ليونتينـــي الصقلية والتي تعـــود إلى القرن الخامســـ ق.م حيث سكت عملة نقدية ظهر على الوجه الأمامي للنقد صورة إلهة النصر نيكة وهي تقود عربة رباعية الخيول، بينما ظهر على الوجه الخلفي للنقد صورة الأسد الذي كان عبارة عن رمز لهذه المدينة وهو يفتح فمه وحوله أربع سنابل من القمح.



شكل١ الخلف

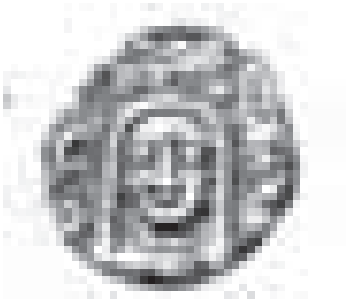


شكل٢ الوجه

شكل١الوجه

شكل٣ الخلف

شكل٢ الخلف



شكل٣ الوجه

الهوامش

1- Maurice Sartre. La Syrie sous la domination achéménide. Archéologie et Histoire de la Syrie. II. Printed in Germany 1989. pp 9 -17.

2- Glen W. Bowersock. Sosial and economic history of Syria under the roman empire. Archéologie et Histoire de la Syrie. II. Printed in Germany 1989. pp 63 -80.

٣- غوليالـم غوليالـم ناردوتشي – استيطان برقـة قديماً وحديثاً. ترجمة إبراهيـم أحمد المهدوي – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام ١٤٢٥هـ – ليبيا – طرابلس.

4- J. G. MILNE. Greek & Roman coins & The study of history. London. pp 8 – 27.

5- Ch. SELTMAN. Greek Coins. A History of metallic currency and coinage down to the fall of Hellenistic Kingdoms. Methuen & Co. London 1960.

6- Khaled Ben Romdhane. 25 siecles de monnaies tunisiennes. Agence Nationale du Patrimoine. Tunis. 1996.

٧- ياقوت الحموي – معجم البلدان ٢٣–٢٧. دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٢م.

٨- الأصطخري – المسالك والممالك، القاهرة ١٩٦١م.

Olivier Callot. Les monnaies des environs de Ras Shamra. Les monnayages Syriens quel apport pour l,histoire du Proche – Orient hellénistique et romain. IFAPO. Beyrouth 2002. pp 93 – 104.

٩- خليل المقداد – حوران عبر التاريخ – دمشق ١٩٩٦م– ص٣٨– ٤٠.

١٠- أوليفيه كالوت مصدر سابق

Olivier Callot. Les monnaies des environs de Ras Shamra

11- Frédérique Duyrat. Les ateliers monétaires de phénicie du nord a l, époque hellénistique. Les monnayages Syriens quel apport pour l,histoire du Proche – Orient hellénistique et romain. IFAPO. Beyrouth 2002. pp 21 – 70.

كيف اعتنق الرومان مذهب الإلهة - الأم[1] دراسة لـ«جان - فرانسوا دورتييه»[2]

ترجمة د. ماري شهرستان

تشكِّل «الإلهة - الأم» نموذجاً موضِّحاً للانتقال الثقافي، وهي إلهة شعبية جداً ومفيدة جداً لسلطة الإمبراطورية الرومانية.

لقد حدث في عام ٢٠٤ق.م أن جلبت إحدى البعثات الموفدة إلى آسيا الصغرى (تركيا حالياً) حجراً أسود المفروض أنَّه يمثِّل «الإلهة - الأم» التي كانت عبادتها تُمارَس في كل أنحاء الشرق الأوسط القديم[3].

وقد بنى الرومان نصباً عظيماً بهدف إدماج هذه الإلهة - الأم مع الآلهة الرسمية في الإمبراطورية. فانتشرت منذ ذلك الحين عبادتها في المقاطعات حيث أضحت سريعاً إحدى الإلهات الأكثر شعبية. وقد عُبِدَت بأسماء مختلفة- باسم «الإلهة الكبيرة»[4] تارة، وباسم «الأم الكبيرة»[5] تارة أخرى - وكانت هذه الألوهة تمثل الطبيعة الحافظة والخصوبة والتوالد.

تعدد الآلهة الإمبراطوري

كيف ولماذا حصل هذا الاستيراد وكيف يُفسَّرُ نجاحه؟ لقد شرح الاختصاصيون بتاريخ العبادات لفترة طويلة هذا الاستيراد على أنه حالة لانتشار «الديانات الشرقية» باتجاه الإمبراطورية الرومانية. أمّا اليوم

باحثة ومترجمة.

فيُنظَر إلى هــذه الأمور بشــكل آخر. لقد خصَّصت مجلة «ترفيــوم»[٦] ملفاً عن هذا الموضوع.

أولاً، لا يمكــن تفسير انتشار عبادة على أنه نقل فقط، ذلــك لأنَّ سَرَيان المعتقدات الدينية كان يجري في كل الاتجاهات داخل الإمبراطورية، من المركز باتجاه الضواحي والأطراف، أو بين الأطــراف نفسها. وكان هــذا الانتشــار مرتبطــاً بكثــرة الهجرات والتنقلات. كمــا أنَّ استيراد «الإلهة– الأم» من قِبَل الإمبراطور كان استجابة لضرورات إستراتيجية إذ تطلَّــب الأمر حينذاك دمج العبــادات المحلية في إطــار مذهب تعدد الآلهــة الإمبراطوري. إضافة إلى ذلك، كان إشــراك صورة– كصورة «الإلهة– الأم» التي كانت تتمتع بقدرة جــذب قوية جداً–يُعتَبَر وسيلة لدعم سلطة الإمبراطورية[٧].

لقد تم الانتقال مــن نموذج للانتشار – والتحوّل إلى نموذج نظري يُدمِج: إنَّ انتقال معتقــد من مــكان إلى آخــر يفترض دوماً إعادة تأويل هــذ المعتقد من قِبَل المجتمع المتلقي بعد ترجمتــه، وانتشار المعتقدات الثنائيــة كان يتــم ضمــن شبكــة انتقالات وليس باتجاه واحد، كمــا أنَّ إستراتيجيات الاستيعاب كانــت تفاضليــة وتحصل وفق البيئــات الاجتماعيــة وإستراتيجياتهــا الخاصة بها. نموذج الانتشار هذا كان يتغيّر في الانتقالات الثقافية الكثيرة.

رفيق مخصي

«الإلهــة – الأم» التي تم استيرادها إلى رومــا كان يرافقهــا رمزياً وليفهــا «آتيس» الذي خصى نفســه لأجلها وفق ما ورد في الأسطورة. في الواقــع، الكهنة الذين كانوا يقومون بخدمــة «الأم– الكبيرة» كان ينبغي أن يكونوا مخصيين. فــي روما الجمهورية كان ذلك وضعــاً مستغرباً أدى إلى معارضة شديدة.

هذه الغرابــة لم تحدّ من شعبية «الإلهة – الأم». في واقع الأمر لقد كانت معبودة في مناطق عدّة مــن الإمبراطورية لكن بأشكال أخرى وذلك قبل فترة إدخالها إلى روما[٨].

هل «الإلهة– الأم» عبادة نمطية تجاوزها الزمن؟[٩]

شهد علم الآثار في أميركا الشمالية منذ ما يقارب عشرة أعوام جدلاً كان قد أُثير بعد وصول تيار ناقد إلى ميدان العلوم الإنسانية يدعى في أوروبا «مناصر النزعة النسوية»، يبدي دأباً مستمراً علــى الأخصّ في إلغاء الأحــكام السلفيــة المتعلقــة بالجنس في الممارسة وفــي المحاكمة العقلية العلمية. ويبدي رأيه في مواضيع أخرى حول تماثيل الخــزف الصغيــرة التي تمثــل شخصيات أنثوية والتي نجدها بكثرة في مواقع العصر الحجــري الحديث فــي الشــرق الأوسط، وفي أماكــن أخرى من العالــم مثل أميركا الوسطى. هــذه المنحوتــات الفنية قد تمَّ

تفسيرها منذ ستينيات القرن الماضي وقد اعتُبِرَت كلاسيكيــة: إنها تماثيل لها علاقة بعبادة الخصوبة، وحتى عبادة «الإلهة الأم» التي أتت لتحلّ مــكان الآلهة الذكورية التي كانت سائدة قبل ذلك العصر في مجتمعات الرعاة والصيادين البدو.

لكــن منــذ عــام ١٩٩٥، هوجمت هذه النظريــة: الانتقاد الموجّــه ضدها هو أنها تعمــل على أشكال نمطيــة بحتة محوِّلة كل تمثال أنثوي صغير إلى جنسه وإلى وظائفه الجسديــة. في الواقــع، لمــاذا كل تمثال أنثوي صغير بدين بعض الشيء يُعتَبَر رمزاً للخصوبة، مهما تكن الرموز المختلفة التي تحيط بــه (كالأســود والنمور علــى سبيل المثــال)؟ لماذا يُرفَــض الاعتراف بالميزة الفردية لهذه التماثيل وخصوصاً حقها في تمثيل شخصيات مختلفة؟

إنها العقيــدة «الجوهرية»[١٠] التي تُعيد هذه الرموز إلى جنسها (الأنثوي) الذي هو بيت القصيد لكن مــع بعض الأسباب: هل نتخيّل أن نفسِّــر كل تمثال ذكوري على أنه رمــز للرجولة؟ فبرأي «ريشار لوزور»[١١] من جامعة كاليفورنيا، أنَّ هذا النقد مفهوم لكن له جانب سلبــي: وهو سد المجال في وجه كل دراســة مقارنة حول تزامــن بزوغ هذه التماثيل الأنثوية مــع الزراعة، وردَّ تحليلها فــي كل مرة إلــى أسبــاب وتفاسير محلية صِرفــة. والسيــد «لــوزور» لا يتمنى ترك المقارنة ويقترح طريقة لتجنب النمطيات، وذلك بالاكتفاء بما يُعرَف عن هذه التماثيل. إذ برأيه أيضاً أنــه في الشرق الأوسط كما في أميركا الوسطى، قد صُنِعت هذه الأشياء بأيادٍ نسائية ومن أجل النساء. وبالنسبة إليه يــرى أنها نتيجة ممكنة لبزوغ مجال خدمي أنثوي منعــزل عن المجال العــام في هذه البلدات السكنية المستقرّة، حيث استطاعت النساء تطوير رمز خاص بهن. أما من أجل معرفــة إن كان ذلك مرتبطاً بالزراعة فهذه مسألة أخرى.

كبار علماء الآثار أشركوا نشوء الزراعة والرعــي مع بــروز آلهة أنثويــة ومع عبادة الثور. غيــر أنَّ هذه الفرضيــات لا تستند إلــى أيّ مؤشِّــر جدّي، ولا تثبــت في وجه علم الأنتروبولوجيا المقارن[١٢]. لماذا نعود اليــوم إلى مسألة ديانــات العصر الحجري الحديــث؟ لأنَّ تفسير المعطيــات الإحاثيّة أُدخل عليه تطورات حديثة. وأولى الورشات تعــود إلى أعــوام ١٩٥٠ – ١٩٦٠م والأمور مستمــرة في إعــادة قراءتها. وفــي نهاية عــام ١٩٨٠، أكّدت «ماريــا غيمبوتاس» أنَّ الحضارات النيوليتية (أي حضارات العصر الحجــري الحديث) الأوروبيــة التي سبقت العصــر البرونزي كانــت «أمومية» ومركَّزة حــول عبــادة «الإلهــة – الأم». وفي وقت لاحق، قدّم «جاك كوفــان» نظرية وهي أنَّه قد حصل «ثورة رمزية» (يعني دينية) سبقت

نشوء الزراعة في الشرق الأدنى، ما أدّى إلى بروز عقيدة «الإلهة – الكبيرة»[١٣].

إنَّ تماثيل «فينوس»[١٤] في العصور قبل التاريخية، والأشكال الأنثوية المرسومة على الخزف، والرموز الافتراضية المخطوطة على المزهريات، كل هذه الآثار تمثِّل وفق الباحثة «م.غيمبوتاس» إلهة كبيرة – رمز الحياة – والتي استمرت عبادتها خلال عصور ما قبل التاريخ الجلي وفي العصر الحجري الحديث في أوروبا[١٥].

«إلهة» سكنت روح صيادي ما قبل التاريخ، إلهة ذات أُنوثة مميزة وذات صورة وسمات خاصة (نهدان، أرداف، عينان واسعتان) غدت موجودة في كل أنحاء أوروبا، مرسومة أو منقوشة على جدران الكهوف، أو منحوتة على حجر، أو على عظم أو على خشب. بعد آلاف السنين، أخضعت أيضاً فلّاحي العصر الحجري الحديث. وقد تم اكتشافها في كل أوروبا مرسومة على أوانٍ خزفية أو منقوشة على الأدوات المستخدمة يومياً. عبد الأوروبيون لمدة ٢٥٠٠٠ عام تقريباً هذه الإلهة، رمز الطبيعة ومصدر الحياة، التي تخلِّف الأطفال وتُنبت الزرع[١٦]. ثمّ في الألف الخامس قبل المسيح، استولت شعوب «هندو – أوروبية» – وهي شعوب محاربة شرسة، تعتني بتربية الخيول – على المجتمعات الزراعية وفرضت عليها لغتها وحكمها ومعتقداتها الأسطورية: آلهة ذكورية، استبدادية وعنيفة، أبعدت ربّات ما قبل التاريخ الفاتنات وردَّتها إلى الماضي السحيق. هذا هو بالخطوط العريضة تاريخ أوروبا القديم، كما أعادت بناءه «م.غيمبوتاس» انطلاقاً من أبحاثها العديدة في علم الأثريات.

الباحثة «م.غيمبوتاس» ليتوانية الأصل، ولدت عام ١٩٢١م وغادرت وطنها خلال الحرب لتلجأ إلى النمسا حيث باشرت دراساتها في علم الآثار وفي علم اللغة، ثم تابعتها في ألمانيا فحصلت بعد ذلك على شهادة الدكتوراه عام ١٩٤٦م. وعند انتهاء الحرب ذهبت إلى الولايات المتحدة الأميركية حيث حصلت في جامعة «هارفرد» على منصب باحثة اختصاصية في علم آثار أوروبا الشرقية، وهو مجال لم يكن معروفاً أبداً حتى ذلك الوقت. في عام ١٩٦٠م برز اسمها وصارت تُعرَف بنظريتها الشهيرة حول «ثقافة الكورغان»[١٧] التي أثارت أول جدل كبير في المجتمع العلمي.

و«كورغان» هو تعبير تركي للدلالة على شواهد القبور، تلك القبور الأثرية الجماعية، ظهرت في منطقة «الفولغا»[١٨] الواقعة بين البحر الأسود وبحر قزوين، والتي انتشرت بعد ذلك في جميع أنحاء أوروبا. ويبدو وفق «غيمبوتاس» أن هذه الأوابد كانت الرموز الأكثر تميزاً لأول شعب هندو –أوروبي: وهو شعب كان يعمل في الرعي والحرب

وكان قد اجتاح أوروبا وشمال الهند، فارضاً لغته ومعتقداتـه الأسطوريـة على دفعات متتاليـة. بنظريـة الشواهـد (الكورغان) تلك أعطت «غيمبوتاس» متانة أثرية لهذا الشعـب الأسطـوري الهندو–أوروبي الذي شكّل الأرومـة الثقافيـة المشتركة لأوروبا ولشمال الهند وذلـك وفق رأي فقهاء اللغة واختصاصيـيّ الأساطيـر والمعتقـدات القديمة.

في عام ١٩٦٣م وفـي السنين اللاحقة بـدأت «غيمبوتاس» تنقيباتهـا في جنوب شـرق أوروبا (فـي يوغسلافيـا، واليونان، وإيطاليـا)، حيث استمرت هـذه التنقيبات مدة خمس عشرة سنة ما جعلها تتخذ توجهاً جديداً في البحث. فقد لاحظت بين الآثار المستخرجـة من باطن الأرض أنَّ العديد من الآنيـة الفخارية لها أشكال أنثوية. وقد برز على بعض منها إشارات هندسية بشكل أحرف V و M وبشـكل زخارف متعرجة. كما وجدت هذه الرموز على خزفيات بشكل عصفور.

وكلما استمرّت هذه العالمة في التنقيب تراكمـت عندهـا آثـار عديـدة لا يمكـن تجاهلها: «مجمـوع المواد المتاحة لدراسة رموز أوروبـا العجوز يسـاوي الإهمال في دراسة هـذا الموضوع». فبزغـت فرضية جديـدة. ماذا لـو كانت التماثيـل الأنثوية الصغيرة هي للربّات؟ والإشارات والأشكال الهندسيـة المرافقة لها هـي تمثيل رمزي لهـذه الربّات كما يمثِّـل الصليب شخصية المسيح في الرمزيـة المسيحية؟ إنَّ غزارة الآثـار تعزِّز مصداقية وجود حضور أنثوي قوي إلى جانب الآلهة الذكورية، الأمر الذي يدعم هذه الفرضية.

في عـام ١٩٧٤م، نشـرت «غيمبوتاس» أول كتـاب بعنـوان «ربّات وأربـاب أوروبا العجوز». في هذا الكتاب الأول، تدعم فكرة مفادها أنه كان هنـاك معتقد بثلاث ربّات أنثوية منتشرة في جنـوب شرق أوروبا. ثم شملـت فرضيتها كل أوروبـا ودمجت رموز التماثيل الأنثوية برمز التمثال الواحد نفسه ورمز الربّة الواحدة. فـي السنين اللاحقة وحتى مماتها عـام ١٩٩٤م، لم تتوقف عن متابعة هذا الموضوع. لغة الإلهة هي بشكل ما نتيجـة وخلاصة أبحاثها حـول إلهة ما قبل التاريخ.

بالنسبـة إلـى اختصاصيي علـم آثار الأساطيـر، كيف تُحلُّ طلاسـم وتُفكُّ رموز أسطورة لمجتمـع دون كتابة وتقتصر آثاره على الخزفيات والأدوات والأشياء المنقوشة والمطبَّعة بزخارف هندسية؟ كقاعدة عامة، يحترس علماء الآثار من المضي في تأويلات رمزيـة، مهمتهم الرئيسة محـدودة بتأريخ وتصنيف المواد التي يُعثَر عليها لإعادة بناء البصمات وإعادة تخطيط المناطق الثقافية وعلاقاتها الممكنـة. أمّا «غيمبوتاس» فقد

تجــرأت وخالفت هذا الممنوع. فقد ثابرت على إعادة بناء العالــم الذهني لمجتمعات ما قبل التاريخ بفضل طريقة جديدة وهي: «علم آثار الأسطورة».

في العديد من المجتمعات التي كانت من دون كتابة، كان الفنانون يمثلون النساء ليس فقط بصورة ظلية أنثوية بل أحياناً بتصوير جزء بسيط مــن الجسد: كالثدي، الأرداف، العينيــن... ومثلث العضــو الجنسي يكون موجوداً في أغلب الأحيان. والأسلوب الأكثر بساطة والأكثــر هندسياً والأكثر عالمياً هو تصويــره بحرف «V». فهذا الحرف هو إذاً رمز المرأة، وتعتقد «غيمبوتاس» أنَّ العديد من الزخــارف تحمــل حرفيــن متراكبين للدلالة على الجنس الأنثوي. وطالما تواجد غالباً الرسم V منقوشاً على خزفيات بشكل عصفــور، استنتجت «غيمبوتاســ» أنَّ رسم العصفور هــو أيضاً رمز أنثوي. بقبول هذا الاصطــلاح بدا أنَّ رمز المــرأة حاضر في كل مكان في جميع أنحــاء أوروبا الجنوبية الشرقية.

فكــرت «غيمبوتاســ» أنَّهــا بتجميــع وتقريب التماثيل المزخرفة اكتشفت سلسلة كاملــة من أشكال التماثيــل المفروض أنها تمثــل الإلهة؛ قد تكون النمــاذج بشكل إلهة – عصفور، وعموماً بشــكل منقار عصفور أو شــكل بيضــة. الماء أيضــاً يشترك في الألوهة الأنثوية، ويمثَّل بالخطوط العمودية أو بحــرف M لتمثيــل الموجة. وعلى وجه العمــوم، كل الزخــارف التي تكــون بشكل حرف M يفترض أنها تمثل الماء، وبالتالي الإلهة.

كل رمــوز الإلهــة لها علاقة مــع دورة الحياة، ومع سر الولادة والموت، وسر تجدد الحيــاة، ليس فقط الحياة البشرية، بل كل أشــكال الحياة على هــذا الكوكب كما في مجموع الكون.

وقد أغنت صفحات كتابها بكمية كبيرة من الرســوم الموضِّحة (حوالــى خمسمئة رسم)، وجهدت السيدة «غيمبوتاس» في حل الطلاسم وفك الرموز والمعاني التي تمثلها الألوهة في الثقافة الأوروبية القديمة.

في البدء، الربّة هي «التي تهب الحياة». ونتيجــة لهــذا المعتقد تكــون حاضرة في الشعائــر التي تقام في احتفــالات الولادة والخصوبــة. ولهــذا السبب تُقــرن بالماء مصــدر كل حياة وتقرن بشــكل عام بطائر الماء والضفدع والسمك. إضافة إلى ذلك، للربّة علاقة بتجدد الفصول وبالتالي بالأرض المغذيــة، وبالموت والإحيــاء والبعث. في واقع الأمر، تعود رمزية الإلهة إلى «معتقدات الشعوب الزراعية المتعلقة بالقحل والعجز والخصوبة. كما أنَّ هشاشة الحياة والتهديد المستمر بالتدمير والتجدد الدوري للآليات المولِّدة للطبيعة هي من الأمور الأكثر متانة لهذه العبادة».

ترتبط عبادة الإلهة الكبرى بالأماكن الطبيعية الموحية بالأسرار الأنثوية: الكهوف والمغارات، والجبال التي تعيد للرجل فكرة التجربة التي اختبرها مع المرأة، أي المرور الضروري بالعنصر النسائي، وفكرة التجدد بفضل المبدأ الأنثوي. كما أنَّ دورة الفصول والمسار الشمسي أمران يميّزان الحياة النباتية والحيوانية والبشرية، هذه الحيوات التي تشكل أُطراً لعبادة الإلهة الكبرى في الأزمنة القوية،أزمنة قوية لكنها تذكّر على الدوام بأنه ينبغي أن يحصل الموت لتنبعث الحياة وتنهض من جديد فيبزغ الربيع بعد الموت الشتائي؛ فكان هناك عيد الأنوار حيث تشعل فيه النيران طوال الليل كما كانت تضاء المشاعل لمساعدة الطبيعة وتنشيطها، وهي شعائر القدرة الإلهية التي تحيي الشمس.

ومن المزايا والأدوار التي كانت تعزى للإلهة الأم هي حماية البشرية ومواساتها، وتسمى ملكة السماء ونجمة البحر. وهي نور العالم والوسيطة بينه وبين الأقدار.

إذا كان نهج علم «آثار الأسطورة» الذي نادت به «غيمبوتاس» ملائماً ملاءمة وثيقة الصلة بالموضوع، فإن العمل العلمي وإنجازه متقدِّمان وعلى مستوى المهمة. لقد فكك الرموز وسهّل تفسير الإشارات والنقوش والزخارف المعنوية الحاضرة في كل آثار ما قبل التاريخ والتي كانت حتى هذا الوقت تعتبر مجرد زخارف أو رموز غامضة كان كشفها وتوضيحها أمرين محظورين. أمّا الآن فقد كشفت الخزفيات المزخرفة عن تاريخ خفي وكل تلك الإشارات التي كانت تعتبر مجرد محسنات زخرفية بسيطة تبيّن أنها لغة رمزية غنية كانت تستخدم في عبادة الربّة.

ومن الطبيعي أن هذه العملية في التفكيك وحل الطلاسم يرافقها مخاطر كبيرة. المطب الأول هو «المبالغة في تفسير» الرموز. فعندما نقرأ ما كتبت السيّدة«غيمبوتاس» نظلّ أحياناً مشككين حيال بعض الاستنتاجات المتسرعة والمعجّلة أو حيال مماثلات ضعيفة الاحتمال. فإذا كانت مماثلة الشكل M بموجة هي مقارنة مقنعة نوعاً ما غير أنَّ إشراك تعرجات وتجاويف مع الماء هو أمر أقل احتمالاً وواقعية مما تؤكده الباحثة دون المزيد من الإيضاحات. كذلك الأمر بالنسبة إلى إشراك «رشات الماء» مع الإلهة فهو يستند إلى معطيات هشة ومبالغ في منهجيتها.

غير أنه قد يكون من الخطأ نبذ هذه الطريقة بأسلوب افتراضي بسبب عيوبها. وما قاله «جان غيلين»[١٩] في المقدمة «يحسب لمصلحة «غيمبوتاس» لأنها فتحت الطريق أمام علم الآثار الرمزي. ولأنها تحديداً، وجّهت إلى موطن الخيال علماً

من العلوم مرتبطاً بعمق بدراسة المعطيات الماديــة، وهي حالة تتطلّــب مستوى معيناً من الشجاعة الفكرية وشكلاً حادّاً من نزعة عدم التقيّد بالأعراف المقرّرة».

هــل كانــت الإلهة تسيطــر على مجمع الأرباب في عصور ما قبــل التاريخ؟ الأمر المدهش والمؤثّر بشــدة في هذه الدراسة هو استمرار الحضور الأنثوي في ملفات علم الآثار. وفق استنتاجات السيدة «غيمبوتاس» فــإن تمثال الإلهة الكبيرة قــد ساد الثقافة الأوروبيــة لفترة طويلة جداً حوالى ٢٥٠٠٠ عام، وعلى مساحــة جغرافيّة واسعة جداً: في كل أنحاء أوروبا، من المحيط الأطلسي إلى جبال الأورال، ومن الشمال إلى الجنوب. هذا الحضور الممتد بهــذا الشكل الواسع جــداً يتجاوز كثيــراً التقسيمــات الثقافية الكلاسيكية لعلماء الآثار.

كيــف يمكن تفسيــر الاستمرار الرمزي بيــن تماثيــل آلهــات الجمال فــي العصر الحجــري القديم (الباليوليتــي) المقترنة بمجتمعــات الصياديــن القطّافيــن وبين آلهات الخصوبة في المجتمعات الزراعية؟ فإذا كان الأمر كما تؤكّــده الباحثة ومؤلفة الكتاب «م. غيمبوتاســ» فإنَّ الربّة الأنثوية هي مــن خصائص المجتمعــات الزراعية وبالتالي تكون لمجتمعات العصر الحجري الحديث، فكيف نبــرر أنَّ أصولها تعود إلى العصــر الحجري القديم العلوي أي مجتمع الصيادين؟ لا نجد جواباً هنا. ومن المؤسف أنه لم يتم إثارة هذه المسألة.

هناك تساؤل آخر: هل شكل الإلهة يوحي بألوهة مسيطرة أي الإلهة- الأم أو هو شكل حاضر لإلهة بين إلهات أخرى ضمن مجمع الربّات المتنوّع؟ فالتعلق بهذا الرمز يجعلنا نشعر بأنَّه قــد اجتاح كل ميدان الأسطورة. حول هذا التساؤل ظلّت السيدة «غيمبوتاس» صامتة. فهي قد كشفت فــي كتابها «ربّات وأرباب أوروبا العجــوز» عن بانتيون بأكمله أي عــن مجمع الآلهة فــي أوروبا القديمة. ومن المؤســف أكثر أنَّ المؤلفــة لا تتنازل عن شيء من فرضية «الأمومة الأولى» التي نسبت لها في أغلب الأحيان.

إنَّ عمــل السيّدة «غيمبوتاس» قد جُيِّشَ فــي الواقع لحســاب نساء منظِّــرات، من العامــلات في مجال حقــوق المرأة لدعم النظريــة التي وفقها تكــون عصور ما قبل التاريخ قــد تميزت بمرحلــة أمومية حيث السلطــة السائدة كانت للنســاء. وليس من قبيــل المصادفة البحتــة أن يكون الكتاب قد صدر ونشــر عبر إصــدارات دور نشر لنساء[٢٠]... لكــن «غيمبوتاس»[٢١] لا تدعم أبداً النظرية الأنثوية.

عالمة الآثار هذه تحدِّد بوضوح أنَّ حضور الربّات الأنثويــات يعكس ثقافة متوازنة أي بنية اجتماعية تكون فيها السلطة متقاسمة بشــكل متساوٍ بين الجنسيــن. هذه الثقافة

هـي عكس الثقافة الذكورية حيث تكون البنى الاجتماعية محكومة بجنس الذكور أو ما تسمى بالبنية الآبائية. في منتصف الألف الخامس ق.م بزغت الثقافة الذكورية أو ما يسمى بالآبائية، وذلك على ضفاف الـ«فولغا» وانتشرت بعدها في كل أنحاء أوروبا. هذه الثقافة الجديدة احتلت المكانة المتفوقة التي كانت قبل ذلك للربّات الإناث في البانتيون (أي في مجمع الأرباب) في عصر ما قبل التاريخ.

في العصر الحجري الحديث يظهر زخرف الخيط المائي في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه الآنية الخزفية المطلية (المدهونة والمزخرفة). فوفق السيّدة «غيمبوتاس» هذا التقاطع وهذه التشابكات بالخطوط هي تمثيل رمزي للأنوثة.

ففي بعض التماثيل التي وجدت في ثقافة «كارانوفو» في رومانيا والتي تعود إلى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد، الخيط المائي موضوع في مستوى المثلث العاني ويشاهد بكثرة على تماثيل أخرى مشابهة في الفترة نفسها.

وأحياناً أخرى يغطي الزخرف المائي كل الجزء السفلي من الجسد كما في تماثيل «صوفيا» بلغاريا ٥٨٠٠ – ٥٥٠٠ قبل الميلاد.

وعندما يظهر الخيط المائي وحده على مزهرية لها شكل منقار يكون رمزاً لـ«الطير– الأنثى». وجد هذا الشكل في «ميلو» في اليونان في بداية الألف الثالث قبل الميلاد. بهذا الشكل أيضاً ينبغي أن يُقرأ فيه رمز الإلهة الأنثى[٢٢]..

الهوامش

١ – دراسة نشرت في العدد الشهري رقم ٢١٣ لشهر آذار ٢٠١٠م من مجلة العلوم الإنسانية.

2 - Jean-François Dortier

٣ – أول معبود تصوّره الإنسان في منطقتناكان«الإلهة–الأم» وكانت معابد الهلال الخصيب هي سكن الآلهة وأمكنة اتصالها بالناس مثل:«إنانا» و«عناة» و«عشتار». وتبدو المرأة في ملاحم تراثنا إلهة متعالية، خارقة القدرة، خالقة البشر، يتضرع إليها العابدون كما في ملحمة جلجامش حيث نجد «الإلهة الأم» تخلق أنكيدو من قبضة من طين: أنت الرحم الأم ياخالقة الجنس البشري.

٤ –الإلهة الكبيرة Magna Deum.

٥ – الأم الكبيرة Magna Mater.

٦ – مجلة «ترفيوم»Trivium.

٧ – وفق العلماء المتخصصين في تاريخ وعلم الديانات: «استخدمت المسيحية طريقة مماثلة مع العبادات الزراعية».

٨ – «آنا – كاتارينا ريجه»، «تراث محلي ضد وحدة فوق مناطقية: عبادة الأم – الكبيرة»، مجلة «ترفيوم» رقم ٢٠٠٩/٤م

Anna-KatharinaRieger, « Tradition locale contre unité suprarégionale : le culte de Magna Mater »,Trivium, n° 42009/.

٩ – عن مقالة نشرت في مجلة العلوم الإنسانية في العدد الشهري رقم ١٣٦ لشهر آذار ٢٠٠٣م.

١٠ – «الجوهرية» essentialisme: نظرية فلسفية تقرّ أنَّ الجوهر يسبق الوجود بعكس الوجودية.

١١ – «ريشار لوزور»Richard Lesure «حيودية الإلهة، فكرة عن التماثيل في أولى القرى» كتاب الأنتروبولوجيا الحاضرة، صحافة جامعة شيكاغو.

«The goddess diffracted thinking about figurines of early villages», Current Anthropology , vol. XLIII, n° 4, University of Chicago Press, 2002.

١٢ – «آلان تيستار» Alain Testart– العلوم الإنسانية العدد الشهري رقم ٢٣٤ – شباط ٢٠١٢م.

١٣ – «في زمن الإلهة» Au temps de la déesse ٢٠٠٥م الباحثة والأكاديمية «م. غيمبوتاس».

١٤ – إلهة الحب والجمال عند الرومان، وعموماً كل امرأة جميلة.

١٥ – عن مقالة لـ«آشيل فاينبرغ» في العدد الشهري رقم ١٦٩ آذار ٢٠٠٦م من مجلة العلوم الإنسانية.

١٦ – فـي بلاد الهـلال الخصيب بعد عصر الكتابة نجد فـي الأسطورة الكنعانيـة أنَّ الإلهة الأنثى مقاومة ومحاربـة قوية: فقد كانت الربّـة «عناة» تقاتل أنصار الإله يم وتخوض في دمائهم. ونجد الصورة الأدبية الدينيـة: عند قدمـي «عناة» انحنيا واركعا، اسجدا وبجِّلاها وقولا للعـذراء «عناة»، أعلنا لسيدة الأبطال رسالة «بعل العلي»: أن أقيمي في الأرض وئاماً، وابذري في التراب محبة، واسكبي السلام في كبد الأرض، وليهطل الحب مخترقاً جوف الحقول».

١٧ – «ثقافة الكورغان»la culture des kourganes

18 - la Volga

19 - Jean Guilaine

٢٠ – أمثال أنطوانيت فوك Antoinette Fouque.

٢١–Maria Guimbutas (١٩٢١–١٩٩٤)،– ماريـا غيمبوتاس»: عالمة آثار ليتوانية هاجرت إلى الولايات المتحدة الأميركية وهي مطلقة نظريات نوقشت كثيراً في علم الآثار: نظرية الـ«كورغان» أي القبور والتي وفقهـا حددت آثار أول شعب «هنـدو– أوروبي» اجتاح أوروبا، ونظرية الإلهـة– الأم والتي كانت عبادتها حاضـرة في كل مكان في ثقافة أوروبا القديمة. وهي مؤلِّفة لكتب عدّة منها: «هل زخرف خيط الماء هو رمـز للأنوثة؟» ويعتبر هذا الكتاب أول ترجمة فرنسية لكتاب صدر عام ١٩٨٩م بعنوان «لغة الإلهة» The Language of the Goddess

٢٢ – آشيل فاينبرغ Achille Weinberg. العلوم الإنسانية.

نظرية في أصول الهكسوس

د. محمود عبد الحميد أحمد ❁

ملأ الهكسوس الدنيا وشغلوا الباحثين. ويعد البحث في أصول الهكسوس من أهم الأبحاث في تاريخ بلاد الشام ومصر الفرعونية؛ وذلك لأسباب عدة، منها أن الهكسوس بما أدخلوه من بلاد الشام إلى مصر من عناصر القوة الحربية كالحصان والعربة الحربية التي تجرها الخيول فضلاً عن السيوف والرماح والأقواس المركبة ذات المدى البعيد والدروع التي تلبس فوق الجسم، كانوا السبب في قيام الإمبراطورية المصرية الحديثة (١٥٨٠ قبل الميلاد)

وكانت أعظم إمبراطورية عصرئذٍ، وقد بلغ امتدادها من الفرات شمالاً إلى السودان جنوباً، وسادت الشرق العربي لمدة خمسمئة سنة (١٥٨٠-١٠٨٧) قبل الميلاد، ولأن الوصول إلى حقيقة أصل الهكسوس يؤكد حقائق تاريخية ذات خطورة كبيرة أقلها العلاقات المصيرية الواضحة بين سورية ومصر، هذه العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية واللغوية، التي تعرضت للتزوير والتزييف من أعداء أمتنا، نتج عن حقد تاريخي، أرادوا به الإساءة إلى علاقة مصر التاريخية المصيرية وانتسابها

❁ باحث في التاريخ القديم، وأستاذ في قسم التاريخ - جامعة دمشق.

للأمــة العربية منذ فجــر التاريخ. هذا من ناحيــة ومن ناحية أخــرى حب غالٍ لمصر وفرعونيتها احتكره بعض المصريين الذين غفلوا عن تاريخ مصر قصداً وتجاهلوه وقد أذكت هذه العاطفة التي نلمسها عند بعض المصريين المحدثيــن جهات عدوة لمصر وللأمة العربية، لا تريد لمصر بناء علاقاتها على أسس تاريخيــة صحيحة، وأخيراً فإن دراســة عصــر الهكسوس دراســة علمية صحيحة يؤكد حقائق عدة من أهمها:

١- الوحدة الجغرافية بين مصر والبلاد العربية الواقعة إلى الشرق منها عامة وبلاد الشام خاصــة؛ حيث إن شكل سطح الأرض المصرية - الشامية لا يتغير إلاّ عند جبال طوروس وجبال زاغروس شرقاً.

٢- وحدة المصير بين مصر وبلاد الشام على مدى التاريخ. وهكذا فإن كل ما ذكرت، يجعل القــارئ يؤمن بحتميــة الوحدة بين مصــر وبلاد الشام وشبــه الجزيرة العربية وبلاد الرافديــن، إذا أردنا لهــذه الأمة أن تنهج نهجاً صحيحاً في البناء والتحرر، هذا ما أكدته الأحــداث التاريخية في العصور القديمــة والوسيطة والحديثــة، نشير إلى بعضهــا بكلمات قليلة. فقــد تعرضت بلاد الشام وبلاد الرافدين إلى هجوم الحوريين والحثييــن فــي مطلــع الألــف الثاني قبل الميــلاد، مما أدى إلى ضعفها، وقد انعكس ذلك على مصر الفرعونية فضعفت واستقل كل حاكــم إقليم مصــري بإقليمه وتصرف باستقلالية الملوك، مما أضعف مصر وسهل احتلال مصر المجزأة من قبل الهكسوس.

وفــي العصــور الوسطى حــرر العرب المسلمــون بــلاد الشــام وبــلاد الرافدين والجزيــرة العربية من الاحتــلال الروماني والفارسي، فكانت النتيجة أن تحررت مصر مــن الحكم الروماني وتحــررت العراق من الحكــم الفارسي، وخير مثــال على وحدة المصير المصــري والعربي فــي العصور الحديثــة تَعرض البــلاد العربيــة ومصر للاستعمار الأوروبي فــي العصور الحديثة في زمن واحد وتحررها فيما بعد في أوقات متقاربة.

بعــد هذه المقدمــة الهكسوسية، سوف نبحث فــي معنى تسميــة (الهكسوس) لما لهــا من صلة بأصولهــم، وماهو مصدرها؟ ومن هم الهكسوســ وإلى أي أصول عرقية ينتمــون؟ ومن أي البلاد قدم الهكسوس إلى مصر؟ ومتى وكيف انتهى حكمهم؟

تفسير تسمية الهكسوس

إن تفسيــر تسميــة الهكسوس هام جداً لأنه يدلنا على أصــل الشعب وعلى موطنه الأوّل. وقد حاول تفسير هذه التسمية ثلاثة باحثيــن نــدرج أسماءهم فيمــا يلي حسب تسلسلهم التاريخي:

الباحــث الأوَّل الكاهن المصري مانتون (٢٨٠ق.م عاش في عهد بطليموس الثاني)

كان مانتــون كاهناً مصرياً في معبد سمنود في محافظة الغربية وربما وصل إلى وظيفة الكاهــن الأكبر في هليوبولس (عين شمس) لذلــك كان يعرف اللغــة المصرية القديمة وخطوطهــا متعمقاً فــي الديــن والتاريخ القديم وقد كتب مخطوطة عن تاريخ مصر نحــو عــام ٢٨٠ق.م باللغــة اليونانية ولكن هــذا المخطوط حرق خــلال حريق مكتبة الإسكندريــة ولم يعثر حتــى الآن على أية نسخة كاملة أو ناقصة منه. وما وصل إلينا ليســ إلا مقتطفات من ذلــك التاريخ نقلها المؤرخ اليهودي جوزيفيوس (عاش نحو ٧٠ ميلاديــة) الذي ألف كتاباً أسماه (الرد على أبيون) وأبيون هذا رجل متمصّر رمى اليهود بكل نقيصــة: بالرجس والتشــرد ووضاعة الأصل ولذلك قــام جوزيفيوس بالرد عليه حيــث ادعــى أنه عثــر علــى مخطوطات مانتون، وفي كتابه هذا يذكر جوزيفيوس أن كلمــة هكسوس- حسب مانتون- مؤلفة من مقطعين: الأول هيكا ويعني حاكماً

(حاكم أو زعيم بدو)
أو ملكاً

والثاني سوس ويعني بدواً أو رحلاً.

والكلمتــان بالمناسبة عربيتــان الأولى مشتقــة من المصدر (الحــق) فالحاكم هو الذي يحق الحق والثانية من الكلمة العربية (جاســ) أي انتقل ورحل وهــذا واضح في القرآن الكريم «**فَإِذَا جَاء وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَّنَا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَّفْعُولاً**»(ســورة الإســراء/٥) وهكــذا يصبــح معنــى كلمة الهكسوس ملــوك الرعاة أو حكام الرعاة أو الحكام الرعاة.

أمَّا الباحث الثاني فهو جوزيفيوس نفسه حيث يقــول إن كلمــة الهكسوس مؤلف من مقطعين الأوّل هيكا ويعني أسيراً

والثاني سوس ويعني بدواً وهكذا يصبح معنى كلمة الهكسوس الأسرى الرعاة.

ولــو ناقشنا الرأيــين السابقين مناقشة علمية منطقيــة منطلقين مــن واقع تاريخ الهكسوس في مصر لأدركنا أن جوزيفيوس يكذب فالهكسوس في مصر لم يكونوا رعاة ولا بــدواً والأدلــة على هذا القــول كثيرة منها:

أولاً: لقد أسس الهكسوس مجتمعاً متمدناً منظماً له دولة قائمة على أرض محددة ويدير هذه الدولة شعب متمدن (الهكسوس).

ثانياً: إن شعباً مثل الهكسوس أقام دولة منظمة لها رئيسها وعاصمتها وجيشها واستطاع أن يقود إدارة مصر العظيمة ويشرف على اقتصادها لمدة تزيد عن قرن ونصف لا يمكن أن يكون بدوياً. (١٧٢٠-١٥٨٠ق.م).

ثالثاً: لقد كذب جوزيفيوس في دعواه السابقة ليتوافق هذا الرأي ربما مع الحالة التي كان عليها اليهود في مصر طبقاً لأخبار التوراة، وهي أخبار لا يوثق بها على الإطلاق، أي غير موجودة في الواقع.

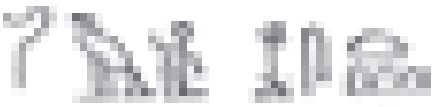
وإني شخصياً لا أقبل أن تتحول أساطير التوراة إلى تاريخ لأنها غير مبنية على أي مصدر أثري وغير محددة بزمان وإن أقدم ذكر لليهود جاء في بداية العصر الفارسي وإني كذلك أكذب جوزيفيوس فأقول:

إنَّ الوقائع والآثار المصرية وتاريخ الهكسوس في مصر تؤكد كلها أن الهكسوس كانوا حكاماً ولم يكونوا أسرى في أرض الكنانة إن وجدوا (اليهود حسب رأي جوزيفيوس).

فكيف يصبح حاكم مصر العظيمة لمدة قرن ونصف أسيراً عند أهلها!؟

- إن الديانة اليهودية لم يكن لها ولأتباعها وجود في الفترة التي حكم خلالها الهكسوس مصر من ١٧٢٠-١٥٨٠ق.م. ولم تذكر وأتباعها بأي شكل.

أمَّا الباحث الثالث فهو سير ألن جاردنر الباحث الإنكليزي المشهور المختص باللغة المصرية القديمة وبالتاريخ المصري القديم حيث يرى أن كلمة هكسوس مؤلفة من مقطعين الأول هيك



(حاكم البلاد الأجنبية الجبلية)

ويعني حاكماً والثاني سوس مشتق من الكلمة المصرية خاست ويعني البلاد الأجنبية الجبلية وكانت تطلق دوماً على حكام سورية الذين كانت لهم علاقات عظيمة مع مصر الفرعونية، وهذا اللقب موجود في النصوص المصرية القديمة وخير دليل على هذا منظر مرسوم على الجدار الشمالي من مقبرة حاكم إقليم الوعل خنوم حتب يصور قدوم ٣٧ شخصاً إلى مصر بقيادة زعيمهم المدعو ابشا وقد أحضروا معهم تيتلا وغزالاً هدية إلى حاكم الإقليم في عهد الملك سنوسرة الثاني (١٨٩٧ -١٨٧٧ق.م) من ملوك الدولة الوسطى وقد عرّفت النصوص المصرية الزعيم كما يلي[1]:

حاكم البلاد الأجنبية الجبلي ابشا

تسمية الباحث:

بعد دراسة طويلة لتاريخ وحضارة مصر القديمة (الفرعونية). أقدم اجتهادي في تسمية الهكسوس لما لهذه التسمية من أهمية كبيرة في إلقاء الضوء على الأصول العرقية لهذه الجماعة خاصة والمصرية القديمة عامة.

اعتاد سكان الشرق القديم على تسمية الشيء بأخص خاصة ظاهرة فيه؛ فالمصريون على سبيل المثال سموا مصر السمراء أو السوداء بسبب لون تربتها الرسوبية السوداء

ولذلك عندما ظهر الهكسوس في مصر وهم يمتطون ظهور هذا المخلوق الضخم القوي أطلقوا عليهم اسماً يجمع بينهم وبين الحصان –الهكسوس أول من أدخل الحصان من جهة الشرق إلى مصر – فسموهم الفرسان

وربما أخذ اليونان هذه التسمية عن المصريين(هكسوس).

وزادوا في آخر التسمية S علامة المذكر في اللغة اليونانية، ففي الآرامية SS وفي العربية (سايس) ربما نُقلت من اسم الحصان إلى سايسه.

وأقدم فيما يلي دليلاً لا يدحض على أن الهكسوس قد تمصروا وأخذوا بالحضارة المصرية كلها فقد عبدوا الإله المصري الرئيس (رع) وارتبطت أسماء ملوكهم باسمه مثل (عا أوسر رع) أو (نب خبش رع) أو (عاقنن رع) واعترف بعض ملوكهم ببنوتهم للإله رع حيث كتب الملك الهكسوسي أمام اسمه أنه ابن الإله (رع) مثل المصريين، كما كتبوا أسمائهم ضمن الخرطوش المصري المعروف.

وأخيراً علي أن أذكر أن أركان الحضارة القديمة ثلاثة هي الدين والفن واللغة وطالما أنه لم يظهر دين جديد في مصر ولا فن جديد ولا لغة جديدة بل استمرت هذه الأركان الحضارية هي السائدة في مصر خلال عصر الهكسوس فهذا يعني أن الهكسوس مصريون في انتمائهم الحضاري وعرب في انتمائهم العربي وأمَّا اللعنات التي صبت عليهم من قبل الذين جاؤوا بعدهم لم تكن أكثر من لعنات سياسية يستغلها أصحاب السلطان وهم يعرفون بطلانها سلفاً. (أمثال الملكة حتشبسوت

١٤٩٠ – ١٤٦٨ق.م) والهكسوس عرب أقحاح ولو دخل فيهم عنصر غريب غير عربي، لبدا ذلك في لغتهم وفنهم ودينهم، وطالما بقيت مظاهر حضارتهم في اللغة والفن والدين عربية صافية خالصة. فهم عرب أقحاح، وحضارتهم وأصحابها أشقاء دخلوا في موطن شقيق وحضارة شقيقة فكان الناتج الحضاري متجانساً. وكان دخول الهكسوس إلى مصر من المشرق (سورية) وخروجهم من مصر إلى المشرق (سورية) أي من وطنهم الأصلي وإليه فهم عربٌ عربٌ عربٌ.

النصوص المصرية وأصل الهكسوس

أقدم فيما يلي نصوصاً مصرية أثرية تشير بما لا يدع مجالاً للشك إلى أصول الهكسوس العربية:

١- كتب مانتون يقول «في عهد الملك توتيمايوس ولا أدري السبب في ذلك أصابتنا ضربة من الله ودون أن نتوقع ذلك جاءنا غزاة من جهة الشرق من أصل مجهول».

٢- بدأت الحرب بين الهكسوس وأمراء طيبة في عهد الأمير «سقن رع» الذي استشهد في المعركة نحو عام (١٥٨٠ق.م) فخلفه في حكم مصر ابنه كاموس الذي واصل الحرب وقد بدأ عهده باجتماع عقده في القصر الملكي وحضره كبار رجال الدولة وقد جاء في محضر الاجتماع مايلي «في السنة الثالثة للملك القوي في طيبة الذي عينه رع كملك حقيقي ومنحه القوة وكان جلالته في القصر وقال للمجتمعين من كبار رجاله الذين كانوا حوله أريد أن أعرف مدى سلطاني إذا كان هنالك حاكم في حات وعرة (عاصمة الهكسوس) وآخر في كوش وأجلس شريكاً بين آسيوي ونوبي ويحكم كل منها على جزء من مصر...

والناس في نصب لأنهم جميعاً في خدمة الآسيويين سأحاربه وأبقر بطنه لأن رغبتي هي أن أدخل مصر لأسحق الآسيويين».

من دراستنا السابقة نستنتج أن الهكسوس جاؤوا إلى مصر من المنطقة الواقعة إلى الشرق منها (بلاد الشام) وهذه المنطقة لم تعرف عنصراً بشرياً غير العنصر العربي ولم تُشد فيها حضارة غير الحضارة العربية.

تاريخ دخول الهكسوس إلى مصر

حتمت الظروف الجغرافية والبيئية في كل من مصر والشام أن يهاجر الإنسان منذ العصور الحجرية إلى مصر، وكان هدفه الوصول إلى نهر النيل الدائم الجريان، وإلى أرض مصر الرسوبية الغنية، وقد سهل وصول الشوام إلى مصر، وجود طرق سهلة السلوك ووجود الآبار على جانبيها من البداية إلى النهاية وقد بنينا رأينا هذا على الآثار التي عثر عليها الباحثون في مصر والتي تعود إلى العصور الحجرية والتي لها ما يماثلها في فلسطين كالجرار

الفخارية والأدوات الصوانية والقار والنحاس والهياكل العظمية. واستمر التدفق البشري الشامي إلى مصر بعد انتهاء العصور الحجرية وقيام حكم الأسرات في مصر نحو ٣٢٠٠ق.م وقد سجلت هذا التدفق النصوص المصرية التي كتبت عند نهاية حكم الأسرة المصرية السادسة وبداية الفترة الانتقالية الأولى في مصر ٢٢٣٠ق.م.

وقد سجلها حكيم مصري (أيبوور) عاش في هذه الفترة وكان شاهد عيان على تدفق القبائل العربية إلى مصر فقد صور لنا الوضع كأننا نراه بأم أعيننا فالحدود الشرقية مفتوحة على مصراعيها لايوجد من يحميها ولذلك فقد تدفقت القبائل إلى مصر واستقرت بها وحرثت أرضها ومارست المهن الأخرى وبذلك فإن الحكيم المصري (أيبوور) لايرى في الدلتا إلا العنصر القبلي العربي (فقد أصبح الأجانب مصريين في كل مكان) (وحقاً لا يوجد مصريون وهم في أي مكان) (انظر إنها أصبحت في أيدي الذين لايعرفونها مثل الذين يعرفونها)- (إن الأجانب مهرة في أعمال الدلتا).

وهكذا صور لنا أيبوور أن العنصر المصري قد اختفى من الدلتا على الأقل. ولكن بعد انتهاء الفترة الانتقالية الأولى نحو عام ٢٠٥٠ق.م وقيام الدولة الوسطى المصرية حمت هذه الدولة حدودها الشرقية من تدفق القبائل إلى مصر لدرجة أن المناحات الأوّل مؤسس الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١ق.م) بنى سلسلة حصون تمتد من خليج السويس إلى البحر الأبيض المتوسط (المكان الذي تشغله قناة السويس حالياً) أطلق عليها اسم (جدار الأمير) وهدفها رد السنيو أي الآسيويين.

ولكن مصر ضعفت بعد ذلك لانقطاع تجارتها مع بلاد الشام وأفريقيا والسبب في ذلك أحداث جسام عصفت بالشام فقد هاجر إلى الجزيرة السورية الحالية في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد الحوريون. وإلى آسيا الصغرى الحثيون، ونتج عن هذه الهجرة دفع القبائل السورية المقيمة في شمال سورية إلى الهجرة إلى شمال فلسطين، ثم إلى مصر، وقد عرفنا هذا من آثار فلسطين حيث لاحظ الباحثون الدمار الذي أصاب مدنها ومن النصوص المصرية التي تسمى نصوص اللعن، وملخص نصوص اللعن، أن مصر كانت تعاني من الضعف في نهاية الأسرة الثانية عشرة ولم تستطع قيادة الجيوش فلجأت إلى السحر لتقضي على قوة الأعداء ويتلخص سحر مصر بأن يكتب الكهنة أدعية ونصوصاً تلعن الأعداء وتتمنى تحطيم قوتهم على أوانٍ فخارية من القدور الحمراء أو على تماثيل إنسانية ثم تحطم هذه القدور أو تلك التماثيل في احتفال ديني تُحطم عبرها قوة الأعداء على شاكلة تحطيم الأواني أو التماثيل. ومن المؤكد أن

القبائل العربية المهاجرة إلى مصر كانت تتجمع في شرقي الدلتا منذ زمن بعيد، وهنا قامت أسرة حاكمة لها ملكها وجيشها وعاصمتها (هي عاصمة الهكسوس) ومن عاصمتها (حت وعرة) استطاعت أن تسيطر على مصر كلها.

بداية حكم الهكسوس

يحدد الباحثون قيام حكم الهكسوس في شرقي مصر من لوحة الأربعمئة، وقد عثر على هذه اللوحة في تانيس وقد نقش في أعلاها نقش يمثل الفرعون رعمسيس الثاني وهو يقدم القرابين للآلهة (ست) وتحت الرسم نقش نص يروي كيف جاء ست الأول والد رعمسيس الثاني الذي كان يعمل قائداً عسكرياً وربما وزيراً في عهد الفرعون حوم حب (آخر فراعنة الأسرة الثامنة عشرة) كيف جاء ليحتفل في هذه المنطقة بمناسبة مرور أربعمئة سنة على قيام عبادة الإله ست فيها.

ويعتقد الباحثون أن هذه الفترة (فترة الأربعمئة سنة) قد بدأت منذ اتخاذ الهكسوس حت وعرة أو أفاريس حسب التسمية اليونانية عاصمة لهم واتخاذهم ست معبوداً لهم.

وهكذا وبما أن الاحتفال المذكور قد جرى في عهد الفرعون حورم حب أي نحو ١٣٣٠ق.م فإن وجود الهكسوس في منطقة تانيس وسيطرتهم على هذه المنطقة يؤرخ في العام ق.م.

(١٣٣٠ +٤٠٠ =١٧٣٠ق.م) وبذلك يكون عام ١٧٣٠ق.م هو عام سيطرة الهكسوس على مصر.

كيف سيطر الهكسوس على مصر

نقل جوزيفيوس عن مانتون مايلي: «توتيماس–آخر ملوك الأسرة الرابعة عشرة – وفي عهده ولسبب لا أعرفه حلت بنا ضربة من الله وفجأة تقدم في ثقة بالنصر غزاة من إقليم الشرق من جنس غامض إلى أرضنا واستطاعوا بالقوة أن يتملكوها بسهولة دون أن يضربوا ضربة واحدة».

إذن، فقد سيطر الهكسوس على مصر دون أن يضربوا ضربة واحدة وهذا صحيح حسب قوانين التاريخ الدقيقة الإحكام والتي هي صحيحة في كل زمان ومكان فما من أمة تفقد وحدتها إلا وتفقد قوتها وتصبح مطمعاً للأعداء تغزوها في عقر دارها ولكم من التاريخ عبرة أيها العرب فتطبيق القانون التاريخي مستمر إلى قيام الساعة. ولعلّ أسباب سيطرة الهكسوس على مصر ترجع إلى:

١- كانت مصر تعاني من الضعف السياسي بسبب تفككها إلى دولتين وتعاني من الضعف الاقتصادي بسبب انقطاع تجارتها مع سورية وأفريقية.

٢- كون الهكسوس قوة منظمة متحدة

متجانسة تحت سلطة ملك واحد ومن المؤكد أن اتحادهم هذا جعل منهم قوة كبيرة في أعين المصريين المتفرقين.

٣- امتلك الهكسوس أسلحة جديدة لم يعرفها المصريون، من هذه الأسلحة المركبات الحربية التي تجرها الخيول والقوس المركب الذي يرمي إلى مسافات بعيدة تفوق بكثير تلك المسافات التي تصل إليها رمايات القوس المصري البسيط فضلاً عن السيوف الطويلة المحنية والدروع التي تلبس فوق الجسم ومن المؤكد أن استخدام الهكسوس للخيول في جيشهم فضلاً عن العربة الحربية التي تجرها الخيول كان له القول الفصل في سيطرة الهكسوس على مصر. فالمصريون لم يعرفوا الخيل ولا العربة الحربية قبل عصر الهكسوس ومن الجدير ذكره أن الحثيين والميتانيين هم الذين أدخلوا الخيول إلى سورية بعد هجرتهم من موطنهم الأصلي في جنوب روسيا بعيد مطلع الألف الثاني قبل الميلاد وعنهم أخذها المهاجرون (الهكسوس) إلى مصر.

الإدارة الهكسوسية في مصر

يستنتج الباحث من دراسة تاريخ مصر وعلاقتها مع الهكسوس أن الهكسوس لم يتدخلوا بأمور الأقاليم المصرية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية فقد تركوا حكام الأقاليم يحكمون أقاليمهم طالما يعترف حاكم الإقليم بسيادة ملك الهكسوس ويدفع الجزية السنوية له.

القضاء على حكم الهكسوس في مصر

نعرف من دروس التاريخ أن أي انتصار سياسي كبير ليس مطلقاً ولا سرمدياً فإن الحدث العسكري السياسي الناجح يحمل في طياته أسباب نجاحه وأسباب فشله جنباً إلى جنب وهذا ما حدث للهكسوس والأوروبيين في العصور الحديثة وما تفرع من استعمارهم لآسيا وأفريقيا، فالمصريون تعلموا بعد فترة ليست بالقصيرة من وجود الهكسوس في مصر استخدام الخيل والعربة الحربية والقوس والدروع وأصبحوا على درجة عالية من القوة بحيث أقلق هذا الوضع ملك الهكسوس فأراد أن يحد من تنامي قوتهم وكانت طيبة الإقليم الأكثر خطراً عليه ولذلك أرسل ملك الهكسوس (أبوفيس) رسولاً إلى أمير طيبة (سقنن رع) يبلغه «أن عليه أن يسكت أفراس النهر في البحيرة الشرقية بطيبة فضجيجها يحرم ملك الهكسوس النوم في نهاره وليله وأن أصواتها تطن في مسامعه وهو في مدينته».

وفي هذه الرسالة أراد الملك أن يقول لأمراء طيبة إن قوتكم تجاوزت الحد المسموح به وعليكم أن توقفوا فوراً نمو هذه القوة لأنها خطر على حكم الهكسوس. أحسن أمير طيبة وفادة رسول الهكسوس

ووعده خيــراً، ولكن الحــرب اشتعلت بعد ذلك بين الطرفين والدليل على هذا مومياء للأمير (سقنــن رع) المعروضة في متحف المومياء في المتحف المصري في القاهرة فقد وجد بها جروح قاتلة في الرأس والعنق وهي متقلصة تقلصاً شديــداً يدل على أن صاحبها عانى كثيراً قبل الموت.

خلف (سقنن رع) ابنه (كامس) الذي تابع النضــال واستطاع أن يسيطــر على معظم مصر وتذكر النصوص المصرية أن (كامس) هزم عدوه بعد معركــة نيلية واستولى على أسطــول عدوه المؤلف مــن ثلاثمئة سفينة مصنوعــة مــن خشــب الأرز كانــت مليئة بالخشب واللازورد والفضة وفؤوس القتال وزيت الزيتون والدهن والعسل.

لكــن كامس عاد إلى مصر ليفشل خطة وضعها ملك الهكسوســن حيث حرض أمير كوش (النوبة العليا) على مهاجمة مصر من الجنــوب أثناء انشغال مصــر بحربه، وبعد ذلك يتقاسم البلاد معــه ولم يمكث طويلاً فــي طيبة حتى توفــاه الله وادخــر القدر شرف الانتصار على الهكسوس لأخيه أحمس الأول حيث احتل عاصمتهم وهربت الأسرة المالكة إلى فلسطين حيث اتخذوا من قلعة شارهيــن (تل فرعه) بالنقــب مستقراً لهم وقام في مصر حكــم أسرة مصرية جديدة هي الأسرة الثامنة عشرة نحو ١٥٨٠ق.م.

دعوة لإعادة كتابة تاريخنا

كتــب المؤرخــون الغربيــون تاريخنــا القديم والوسيط والحديث وأخذ المؤرخون العــرب في العصــور الحديثة يــرددون ما كتبــه الغربيون وكأنه حقيقة واقعة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

ولكــن بعــد أن تهيأت للباحــث العربي مصادر البحث من معرفــة باللغات والآثار القديمــة فليــس له حجة في قبــول أفكار الغربييــن على علاتها بل لابد من الاهتمام بكتابــة تاريــخ بلادنــا على وجــه صحيح ولابد لنا مــن الانعتاق والتبعيــة للغربيين الذيــن كتبوا ما كتبوا بمــا يناسب أهواءهم الدينية والسياسية والقومية وفي موضوعنا هذا صور الغربيــون الهكسوس شعباً غريباً عــن مصر محتلاً لأرضهــا بالقوة وقد قام المصريــون بطردهم وتحريــر مصر منهم ومن طغيانهــم والحقيقة غير هــذا تماماً ولتبديلها نتساءل هل وجد شعب غريب في مصر اسمه الهكسوس؟ استولى عليها بالقوة واستغــل مقدراتها كما استغلهــا الغربيون فــي العصور الحديثة إلــى أن قامت مصر بطردهم كما طردت الإنكليز!؟

ولتوضيح هذا نحكم التاريخ في الإجابة:

لاشك أن هجرة القبائل العربية إلى مصر بدأت منذ العصور الحجرية لأن مصر غنية بتربتها وغنية بنيلها الدائم الجريان وكانت

الجهــة الشرقية من مصــر والدلتا تعجان بالقبائل العربية لدرجة أن هيردروت سمى الصحــراء الشرقية المصريــة بالصحراء العربية بسبب كثرة القبائل العربية فيها.

وهكــذا فإن تجمع ما أطلــق عليه اسم الهكسوســ في مصر الشرقيــة كان نتيجة تراكم هجــرات عربية. ومع مــرور الزمن تمصر المهاجــرون (الهكسوس) وأصبحوا جزءاً من الشعب المصري وقد انتقل الحكم إليهم نتيجة للظروف التاريخية والاقتصادية والسياسيــة التي كانت تمر بها مصر والتي شرحناها سابقــاً وهكذا أصبح مركز الثقل ومركز القوة هنا في منطقة القبائل العربية ولذلــك انتقل الحكــم من أســرة مصرية ضعيفة إلى أسرة مصرية أو متمصرة تملك كل أسباب القوة.

وهذا انتقال عادي ومنطقي في قوانين التاريخ وفيمــا يتعلق بالتسمية التي أطلقت عليهــم وكأنهــم شعــب غريب عــن مصر فأقول:

إنَّ هذه التسمية تسمية سياسية أطلقها أولئك الذين كانوا يريدون أن يحققوا مكاسب سياسية هم في أمســ الحاجة إليها بسبب موقعهــم الضعيــف وأقصد بذلــك الملكة حتشبســوت التي اغتصبت عرش مصر من تحوتمســ الثالث (ابن أخيهــا) والتي كانت بحاجة إلى ما يدعــم موقفها تجاه شعبها، هذا أولاً.

الهوامش

١- حاكم البلاد الأجنبية الجبلي ابشا.

المراجع

1- Raymond,o, Faulkner, Aconcise Dictionary of Middle Egyptian Oxford, 1986. P.261.

٢- أحمد بدوي، هيرمان كيس، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١٩٦٨.

3- Gardiner. A, Egyptian grammar. London , 1969 , P.583 Raymond,O,Faulkner, op,cit,P,163

٤- محمــود عبد الحميد أحمد، الهجرات العربية القديمــة، من شبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والشام إلى مصر، دمشق، ١٩٨٨م، ص٢٠٥- ٢٠٦.

٥- Gardiner. A.،oP.cit،P ٤٨٨.

٦- محمــود عبد الحميد أحمد، سلسلة العلاقــات العربية السورية المصرية عبــر التاريخ، دمشق، ١٩٨٥م، ص٣٤.

٧- محمود عبد الحميد، سلسلة العلاقات، المرجع السابق، ص٤٣.
٨- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، دمشق ١٩٨٨م، ص٦٢-٧١.
٩- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢١٤ – ٢١٧.
١٠- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢٣٥ – ٢٣٨.
١١- جاردنر، مصر الفراعنة، ترجمة: بخيت ميخائيل إبراهيم الإسكندرية، ١٩٧٣م، ص١٨٧ – ١٨٨.
١٢- ويلسون، الحضارة المصرية، ترجمة أحمد فخري، القاهرة، ص ٢٥٩.
١٣- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، دمشق ٢٠٠٣م، ص١٢٩ -١٣٢.

مستقبل الدولة والمنظومة الدولية

د. خير الدين عبد الرحمن

لقد شكلت العدميــة الفلسفية لتيار ما بعد الحداثة، الذي جاء موجة عاصفة تمرد قوية على السائد الغربي، معلماً واضحاً له. فقد اعتبــر هذا التيــار أن كل شيء نسبي ومتحرك، بما في ذلــك الحقوق والأخلاق والضميــر والشــرف والعقائــد والالتزام الإنسانــي. جاءت هــذه العدميــة امتداداً مطــوراً لمــآل العقل الحداثــي الذي سبق ما بعــد الحداثة. كان العقــل الحداثي قد فرض سطوته مهيمنــاً على كل المجالات، مبشراً بتحريــر الإنسانية وتحقيق تقدمها، مشدداً على أن جوهر دعوته الحرية، شرطاً للحداثــة، أي الاستخدام الحــر للعقل في القضايا المختلفة. لكنه سرعان ما صار أداة استعباد ووسيلة قهر وتغريب لروح الإنسانية

❁ أديب ومترجم وباحث ودبلوماسي سابق.

وجسدهـــا، على نحو ما شدّد ثيودور أدورنو Theodor Adorno. إنهـــا هيمنـــة ذات روح عنصرية متجـــذرة، أثارت مقاومة تيار فكـــري يتنامى في الغرب، أسمـــوه الثقافة المضادة، أو الثورة الثقافية. وصف المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي الهيمنة السائدة فقال إنها نظام يقوم على فرض أسلوب معين للحياة والفكر، وتصور محدد وحيد للحقيقة يسود المجتمع بأكملـــه، ويمحو كل مظاهر الوجـــود البشـــري من عـــادات وأخلاقيات ومبـــادئ سياسية ودينية، ويُسقط أو يُخضع كل ثقافـــة لسيطرة وتأثيـــر الفئة المهيمنة، ويوظف الأفـــكار والمعتقدات والممارسات اليومية لخدمـــة الأنســـاق والأهداف التي تقتضيها الهيمنة. هنا تصبح من مهام ثورة التغيير. إضافة إلى انتقال السلطة السياسية والاقتصادية السياسية من الفئة المهيمنة. خلق هيمنـــة بديلة من خلال أشكال جديدة من التجـــارب والوعـــي والإدراك تصوغها وترعاهـــا حركة تسعى إلـــى إيجاد مشروع مضاد بديل للهيمنة القائمة وأدواتها.

كانت جذور الحركـــة الثقافية المضادة لهيمنـــة رأســـ المـــال المتوحش وثقافة الاستهلاك الغربيـــة قديمة. تساءل المفكر المجـــري جـــورج لوكاش، أحد أبـــرز رموز مدرســـة فرانكفـــورت التي أطلقـــت الثورة الثقافية فـــي الولايات المتحـــدة وأوروبة: «مـــن سيحررنا من نير الحضارة الغربية؟»، واعتبـــر الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا أن الولايات المتحـــدة، القلعة الراهنة للهيمنة الغربية «أكبر دولة مارقة في العالم»، بينما قال الكاتب البريطاني هارولد نيكلسون إن «الولايـــات المتحدة مارد بأطـــراف بدائية وبعقـــل طاووســـ»، وخاطب الشاعـــر ألن جينزبرغ سدنة الرأسمالية الغربية، وخاصة الأميركيـــة، قائلاً: «سوف نصـــل إليكم من خلال أطفالكم»، أي عبر إحلال وعي ثقافي وقيمي مضاد وسيلته تربية مختلفة للأجيال الجديدة.

كان ريجيسدوبريـــه واضحـــاً فـــي هذا الصـــدد، وربمـــا كان عقلـــه الباطن يدفعه إلـــى الدفاع عن مصير الغـــرب أساساً عبر فضـــح ومقاومة هيمنتـــه الراهنة ووسائلها على امتـــداد العالم إذ قـــال: «كلما أغدقنا علـــى بلـــد كميات أكبـــر من الكـــوكا كولا، كلما استيقظـــت المشاعر الدينية الأصولية بشكل أعمق. بمعنـــى أن الإمعان في فرض الثقافة الغربيـــة على بلد ما، غالباً ما ينتج ردات فعل أكثر أصولية، الأمر الذي أدهش الكثير من المفكريـــن الغربيين، وأنا واحد منهم..» (حوار مع صحيفة تشرين، دمشق، ٢٠٠٨/١٠/٢٢م، ص٨). وقد سبقه ريتشارد فولـــك، أحـــد أبـــرز علمـــاء المستقبليات، ملاحظاً خطورة هذا الرمـــز لدى افتتاحه المؤتمـــر الدولي الثامـــن للمستقبليات في كورسيكا (ديسمبر ١٩٨٤م) إذ استشهد بقول

راجني كوثري: «كانت الهند ولا تزال تجد صعوبة في التخلص من الكوكاكولا أكثر من صعوبة التخلص من النظام الاستعماري البريطاني»!.. ومن كتاب ريجيس دوبريه (وقائع الحماقة الظاهرة)، الذي كان أصلاً تقريراً قدمه لرئاسة الدولة الفرنسية التي كلفته بدراسة ميدانية لمستقبل الصراع العربي ضد الغزوة الصهيونية ووضع المنطقة العربية عموماً، لكن الضغوط الصهيونية جعلت الرئيس الفرنسي يمنع نشره رسمياً فنشره مبعوثه دوبريه في كتاب، نقتطف قوله: «لن نخضع لإرهاب اقتصاد السوق، ولا للتزمت الديني، ولا لإرهاب الجبروت العسكري، ولن نسمح بأن نصلب على صليب مصنوع من الذهب والنفط والهيروبيين. الواقع الفظ يفترسنا ولكن لابد لنا من التعامل معه، فلا أقل من أن نجعل الذرائعية أقل بشاعة.. إن أرواحنا المحطمة لم يعد يليق بها سوى ذلك النوع الرديء من الرثاء.. ما نعيشه اليوم يشبه هيروشيما ثقافية تفكك الروح، بينما فككت هيروشيما الذرية الجسد..».

كانت إبادة هيروشيما بقنبلة نووية، التي أرادت الولايات المتحدة عبرها تقديم نموذج تدمير وإفناء يرهب - بل يرعب - باقي أمم العالم فتضطر إلى الخضوع، قد شكّلت منعطفاً مصيرياً برأي الفيلسوف الفرنسي الشهير موريس دوغانديلاك الذي قال، قبيل وفاته في مطلع الألفية الثالثة: «كلنا قتلنا في هيروشيما. ولم تعد العبقرية هي التي تدفعنا باتجاه الآخر وإنما الخوف.. في هذه الحضارة التي تتيح أرواحنا مجاناً للسوق.. الثقافة تعزلنا بطريقة أو بأخرى عن الحياة.. شيء يدعو إلى السخرية أن نتحدث عن آلية لضبط غرائزية السوق، فثمة حرب هائلة تحدث.. لا تبادل للسلع، وإنما من دون مبالغة على الإطلاق صراع بين ديناصورات..» (حوار مع أورينت برس، الاتحاد أبو ظبي، ٢٠٠٠/٣/٢٤م، ص٢١).

وبينما ضمر دور الثقافة عالمياً، بل وكاد مجرد ذكرها يختفي في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين إزاء طغيان التركيز على البعد الاقتصادي للتنمية، استشعرت اليونيسكو الخطر فطرحت سنة ١٩٨٩م، مشروع (مستقبليات الثقافة) تحت إلحاح إرهاصات انبثاق تغييرات ثقافية هائلة فرضتها مستجدات تقانات الإلكترونيات والاتصال والتواصل، بمواكبة السقوط المدوي للاتحاد السوفييتي ومعسكره في أوروبة، والاتساع الهائل في نطاق الهجرات التي فرضت تنشيط تفاعل الثقافات المختلفة على نحو يخفف من احتمالات تمرد عالمي على الهيمنة الأحادية. وهكذا ظهرت آفاق جديدة أنعشت دور الثقافة قليلاً بعدما ذوى، وفتحت ثغرة لعلاقات مميزة فيما بين

الثقافات، وبينها وبين عناصر وأبعاد الحياة الإنسانية الأخرى. لكن هذا التحول لم يحل من دون طرح مصير العالم وعلاقاته للنقاش بقوة. تعرض المفكر والفيلسوف والمؤرخ الفرنسي مارسيل جوشيه مثلاً لمستقبل الدولة القومية التي تطورت على مدى ثلاثة قرون منذ معاهدة ويستفاليا الأوروبية، عقب مذابح الحروب الدينية في فرنسا (١٥٦٢- ١٥٩٤م)، وألمانيا (١٦١٨- ١٦٨٤م)، وبريطانيا (١٦٤٢- ١٦٤٨م). حلل الكاتب الخلخلة الضيقة الناجمة عن انحسار دور الدولة القومية الأوروبية بالتزامن مع تطور الليبرالية وصعود العولمة وموت السياسة وثورات التقنية والمعلوماتية والاتصالات والتواصل. وبحث مسألة تنازع الأولوية في تنظيم المجتمع وعلاقات أفراده بين العاملين المتنازعين، السياسي والاقتصادي، بعدما حوّل طغيان النمط الاقتصادي الإنسان إلى كائن اقتصادي همّه الأكبر هو المزيد من الكسب لمقابلة المزيد من الاستهلاك، أو كما عبّر بعضهم: بات الإنسان حيوان استهلاك. حلل الكاتب تطور تأثير دور السوق والشركات والاحتكارات الكبرى بموازاة نمو دور المجتمع المدني على قاعدة التزام الفرد بالقوانين، والشفافية المنبثقة من ترسيخ القيم والممارسات الديمقراطية، خلص إلى تقرير تقلص دور السياسي لصالح الاقتصادي، وتعزيز الدور الفردي في تقرير الشأن العام. المفارقة هنا هي التناقض الواضح بين طغيان نمط الاستهلاك ودوره من ناحية، وتعزيز دور الفرد في الشأن العام من ناحية ثانية. خلص جوشيه إلى التشديد على أن الحالة السياسية سوف تستعيد أهميتها لأنها الأصيلة والدائمة، وأن الإنسان كائن سياسي قبل كل شيء، مؤكداً دور الدين في المجتمع، وعلاقته بالسياسة التي كثيراً ما تستخدمه مطية لها نحو السلطة. وقد ميز في هذا الصدد بين الليبرالية الأميركية التي سمحت بصعود الأصولية الدينية، والليبرالية الفرنسية التي تكبح الدور الديني .(مارسيل جوشيه، الحالة السياسية، غاليمار، باريس ٢٠٠٥م، Marcel Gauochet، la condition politique،Gallimard،٢٠٠٥) على أن آخرين قد ذهبوا إلى توقع عصر ما بعد الدولة. تساءل محمود حيدر مثلاً: «هل وضعت الدولة أوزارها؟... تلك التي منحت العقل السياسي أثره السياسي... بعدما توحد العالم كله على صورة هي أدنى إلى الخرافة منها إلى الحقيقة؟...

كل شيء في الاجتماع البشري محكوم بسؤال النهايات، تماماً كما يحكم بسؤال البدايات... امتد السجال على مساحة لا حصر لحدودها في إطار الكلام السياسي والمعرفي والأيديولوجي، لكن الدولة ظلت

في كل حال، مفهوماً مشتركاً مشرعاً على البحث اللامتناهي، على استكناه ما تنطوي عليه من إشارات استفهام تتعلق بوجود الإنسان نفسه. وعلى إدراك حقيقة المسافة التي تفصل بين الدولة ككينونة والإنسان ككائن لا يمكنه الانفصال عن كينونته البتة.

سؤال الدولة إذن، سؤال وجودي... إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه وفطرته. وسيستحيل عليه ألا يكون غير هذا. أي أن يوجد، بالقوة والفعل معاً، كعاقل في عالم مضبوط بعقل صارم. ابتداء بحث الإنسان عن عقل صارم ينضوي تحت ظلاله، فكانت له الدول، كطوطم ساحر يأتي إليه باليقين المحجوب..» (محمود حيدر، ماذا بقي من دولة ما بعد الحداثة؟ الحلقة الثانية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٥/١٠/٢٠٠١م، ص٣٠). كان توماس هوبز، المؤسس الفكري للولايات المتحدة على قاعدة اعتبارها المؤهلة لدور السيد الأعلى الذي يحتاج إليه العالم، ، يقول إن الوضع الطبيعي لحياة الناس هو أن تكون حياة فقيرة وبغيضة وفظة وقصيرة. ولكي يهرب الناس من هذا الوضع الطبيعي، أبدعوا مخلوقات مصطنعة لها السيادة، وأخذت تهيمن بالسيف. أبدعوا وحوشاً أسطورية كبرى. وقد كانت القوى الفاعلة الأساسية في التاريخ هي هذه الوحوش الأسطورية الكبرى التي كانت كيانات منظمات كلية، كبيرة، وشاملة، ومركبة، بقدر كاف للسيطرة على المجالات التي تتم على المجالات التي تتم فيها العمليات. أصبحت الدول والإقطاعيات في العصر الحديث «وحوشاً أسطورية كبيرة جداً في الواقع. وكانت الدول الكبرى أكبر هذه الوحوش الأسطورية»، صار للدولة وجهان «الوجه الإنساني الحضاري والوجه الوحشي البدائي.. تماماً كما هي نزاعات الخير والشر التي تنطوي عليها النفس البشرية، بينما يقوم العقل بدور الناظم لتياراتها، والضابط لأهوائها وشغفها وفوضاها.. رأى هوبز أن قوام الدولة هو هذا السلطان الذي اسمه الأمن. إنه علة ابتدائها وصعودها واضمحلالها وضمور شأنها ومن ثم موتها.

«ارتضى جل فلاسفة الاجتماع السياسي الغربي تحويل الفرد إلى فريسة يلتهمها الوحش الرابض فوق هامة المجتمع... التطوير الذي طرأ على مفهوم الدولة لم يمس جوهر المفهوم، فلقد أصبح هذا المفهوم مفهوماً متمحوراً داخل ثنائية الإنتاج والاستغلال... إن دولة ما بعد الحداثة.. هي إحدى مناطق السجال الفكري والفلسفي الأكثر فاعلية، والدائر حول أسئلة النهائيات، وليس من غير دلالة أن يمضي جيمس كورث، وهو أحد أبرز أساتذة العلوم السياسية في الجامعات الأميركية، إلى إظهار تشاؤمه من مقبل الدولة الأميركية، والقول بأنَّ عقليات

التفكيك لأجهزة الدولة التقليدية لمصلحة المنظمات والشركات ووسائل الإعلام والترفيه ومصانع إنتاج الأسلحة ستؤدي في المطاف الأخير بالولايات المتحدة إلى دولة منفعلة بالتاريخ، لا صانعة له. أي إنها ستكون متلقية لأحداثه ووقائعه من دون أن تكون فاعلة فيه..» (المرجع السابق)

لقد تدخلت عوامل عديدة في إعادة تكييف مفاهيم الدولة والسيادة والمواطنة، نأخذ مثلاً مسألة حقوق الإنسان التي تعددت حالات استخدامها ذريعة لتدخل دولي مارسته قوى كبرى مراراً، وجاءت ممارسته في حالات عديدة أقرب إلى غزو أو احتلال يعيد مرحلة الاستعمار إلى الذاكرة.

ونشير أيضاً إلى ظاهرة الهجرة العالمية التي تفاقمت مع تفاقم القحط والفقر والبطالة والقمع والاستبداد في عشرات الدول، وباتت تؤرق دولاً كثيرة جاذبة، وتشكل تحدياً جاداً لمفهوم المواطنة الذي أصبح بدوره موضع شك وتساؤلات عديدة في ضوء اضطراب مفهوم الدولة الوطنية وتآزمها (انظر: سعيد الصديقي، الدولة في عالم متغير، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، ٢٠٠٨م).

رأى بعض المفكرين أن الدولة الوطنية – في الحالة العربية خصوصاً – قد «عمقت الانقسامات الاجتماعية، وفشلت في إيجاد أرضية متفق عليها حول فكرة المواطنة، كما أنها انهزمت أمام تحقيق فكرة الولاء والانتماء»(د.علي الطراح، خواطر من منتدى الاتحاد، أبو ظبي ٢٠١٣/١١/٤م، ص٣٠) بينما استنتجت رؤى مفكرين غربيين بعيدي النظر مؤخراً أن الدولة – السوق لا تكون في التحليل النهائي سوى سوقاً يهيمن مركزه على العالم، بحيث يفرض هذا المركز الذي يحتكر التخطيط والإدارة والقرار السياسي ومعظم الثروة إرادته ومصالحه على باقي البشر في عملية استعباد عصرية مغلفة بغلالة شعاراتية محاورها حقوق الإنسان والحرية الاقتصادية والديمقراطية.

لقد جدد برتراند دو جوفينيل بعد قرون عديدة ما قرره عبد الرحمن بن خلدون من أن السياسة هي صناعة الخير العام بقوله أن «السياسة أخلاق قبل كل شيء»(Bertrand De Jouvenel، De La Souverainete du beien Poli tique،Paris،١٩٥٥، P.٣٣٧) ، نقيضاً لما رسمه ميكافيلّي بقوله إن السياسة عالم شديد القذارة، لأنها تبيح كل شيء، حتى الوصول إلى الأهداف النبيلة. لكن المؤسف هو أن الممارسات السياسية المعاصرة قد طغى عليها الانسياق وراء تعاليم ميكافيلّي، وهذا جوهر استشراء الأزمات والبؤس في الحياة المعاصرة، سواء على صعيد ممارسة الحكم في معظم الدول، أو على صعيد العلاقات الدولية. ولعل مما زاد في تفاقم

أوضاع عالمنا تدني الإدراك السياسي لدى النخب الحاكمة والساعية إلى الحكم على حد سواء. وقد ميز علماء النفس بين الإدراك perception، أي مطابقة الإدراك للواقع المحلي والإقليمي والدولي على نحو ينعكس إيجابياً على عملية صنع القرار نتيجة نضج النخبة السياسية على نحو يؤهلها لاتخاذ القرارات الصائبة استناداً إلى تقدير دقيق للمصلحة العامة، وسوء الإدراك misperception، أي القراءة المشوهة للواقع ومعطياته والمبالغة في تصور ما أو التهوين من مخاطر وتبعات موقف معين. إنَّ سوء الإدراك السياسي، أو الإدراك السياسي المريض لدى النخب السياسية يؤدي بالضرورة إلى انهيارات ومزالق تجعل الدولة فاشلة .

إنَّ مواطن الخلل متعددة ومتوالدة، وهي تفرز تغيرات جوهرية إلى جانب التحولات العابرة والطارئة، ولعل من أكثرها أهمية ما قد أصاب مسألة الهوية في المجتمعات الغربية خاصة، مما انعكس بدوره على مجتمعات أخرى عديدة بنسب متفاوتة. رأى أمين معلوف، الكاتب اللبناني البارز المقيم في فرنسا والحاصل على جوائز أدبية عدة منها، أن الهوية التي بات الإنسان الغربي المعاصر يحملها قد صارت تراكماً لهويات متناقضة ومتصارعة عدّة، لكنها متساكنة، وأن المطلوب هو فك هذا التساكن والانحياز إلى نموذج متكامل، وإلا فقد الإنسان هويته وتحول إلى ترسانة للهجانة والاختلاط بعدما وصلت الحضارة الغربية إلى تمام امتلائها، وأصبحت مرغمة على تجاوز حدودها واختراق قوالبها للتحول إلى العولمة.

لكن هذه الهوية تنفي نفسها بنفسها عندما تتعولم، فتصبح عملياً عدوّة لذاتها، إذ تفقد خصائصها ومعطياتها التقليدية. وفي تحليل للعلاقة المضطربة بين الغربي والشرقي مثلاً، تعرض له المعلوف في كتابه المعنون (الخلل في العالم) الصادر بالفرنسية سنة ٢٠١٠م، رأى أنه ليس مطلوباً من الغربي أن يتمشرق لكي يكون مستقيماً، وإنما أن يكون صادقاً في مغربيته.

إنَّ إشكالية تحول الهوية إلى تراكم هويات متناقضة متساكنة عدّة تنعكس بالضرورة على مسار البنية المجتمعية ومقوماتها، وبالتالي على وضع الدول ودورها ومستقبلها.

وصف نزيه أيوب الدول العربية والدول المحيطة بها في تحليل دقيق لواقعها وأدائها تضمنه كتابه (تضخيم الدولة العربية) الصادر باللغة الإنكليزية، فتساءل قائلاً: لماذا تسمي الدول العربية أنفسها (عربية) وعلى الرغم من ذلك تتفرق في عشرين دولة؟

Nazih N. Ayub، Over-Stating the Arab State، London، N.Y.: I.B. Tauris، ١٩٩٥)، ثم وصف الدولة في العالم العربي والدول غير العربية في الإقليم المحيط بها بأنها دولة باطشة لكنها ليست دولة قوية. وأنه على الرغم من اتساع حجم البيروقراطية والجهاز الأمني فيها فهي ضعيفة في تعبئة الشعوب أو جباية الضرائب أو كسب الحروب، فاشلة في الدفاع عن أرضها وفي تنمية اقتصادها والحفاظ على وحدة شعبها، رخوة في بنيانها...

كان يفترض بالأنظمة الحاكمة الغارقة في وهم احتكار السلطة أن تراجع سياساتها ومواقفها إزاء تعاظم شعور الشباب العرب بالإحباط والتيه والقلق من المستقبل وعليه، حتى في أكثر أقطار العرب ثراء وأعلاها دخلاً قومياً وفردياً. لقد تضاعف هروب العقول والكفاءات العلمية العربية وأصحاب الخبرة فتعامت بعض الأنظمة عن هذه الظاهرة الخطيرة ومدلولاتها، بل على العكس، ارتاحت بعض الأنظمة الحاكمة لهذه الظاهرة وشجعتها لكي تتخلص من معارضيها أو منافسيها، من دون أن تفكر في العواقب اللاحقة.

ما لم يدركه أصحاب العقلية التسلطية المتخلفة المريضة التي تتوهم احتكار الصواب واحتكار الوطنية واحتكار الوطن، وبالتالي إقصاء الآخرين ولو كانوا غالبية الشعب الساحقة، هو أنه مهما طال أمد الهيمنة القائمة على القمع ونشر الخوف والرعب، فإن حيوية المجتمع لا بد أن تستيقظ وتنتفض مفجرة طاقاته المكبوتة وتحرر إرادته المصادرة. وهنا تبرز لعبة إثارة الغرائز الطائفية والمذهبية والعرقية والمناطقية وتغذية تناقضاتها واللعب عليها سبيلاً إلى تعزيز التسلط وتبرير القمع وتأبيد حاكم، لكن النتائج تكون مدمَرة على المدى البعيد، وإن بدت مغرية للحاكم ومغتصبي السلطة إلى حين. نتذكر هنا ما قاله ابن خلدون: «إن الأوطان الكثيرة القبائل والعصائب قلَ أن تستحكم فيها دولة.. والسبب في ذلك اختلاف الآراء والأهواء، وأن وراء كل رأي منها وهوى عصبية تمانع دونها، فيكثر الانتقاد على الدولة والخروج عليها.. لأن كل عصبية من تحت يدها تظل في نفسها منعة وقوة..» (ابن خلدون، المقدمة، ص٢٩٠). في المقابل «..بعكس هذا أيضاً، الأوطان الخالية من العصبيات، يسهل تمهيد الدولة فيها، ويكون سلطانها وازعاً لقلة الهرج والانتفاض، ولا تحتاج الدولة فيها إلى كثير من العصبية كما هو الشأن في مصر والشام لهذا العهد» (المصدر السابق، ص٢٩٢)

لقد اشتدت وطأة البطالة، سواء نتيجة اضطراب العلاقة بين العرض والطلب في سوق العمل، أو تقلص الفرص أمام

العمـــال غير المهرة بعد انتشار طيف واسع مـــن وظائف وأنماط عمـــل جديدة فرضت تحـــولات وتغييـــرات في ســـوق الاستخدام وأولوياته وشروطه.

لقـــد حـــذرت دراسات وتقاريـــر علمية عديـــدة، قبل سنوات عدة، من ارتفاع معدل البطالة في العالم العربي، وأكدت دراسات الأمـــم المتحدة وجهات أخـــرى أن مجموع العاطلين عن العمل فـــي العالم كله قد بلغ فـــي العـــام ٢٠٠٩م، نحو اثنيـــن وخمسين مليـــون عاطل عـــن العمل، بينمـــا بلغ عدد العاطلين العرب عـــن العمل في ذلك العام واحـــداً وثلاثين مليونـــاً، أي نحو ستين في المئة من مجمـــوع العاطلين عن العمل في العالـــم كله، علمـــاً بأن العـــرب لا يشكلون سوى خمســـة في المئة من ســـكان العالم! فـــي الوقت نفسه، يعمل في البلدان العربية حالياً أكثر من (١٦) مليون أجنبي وأجنبية، معظم أعمالهم يدويـــة أو متدنية لا تحتاج إلـــى خبرة أو علـــم! لقد أدى هـــذا الوضع إلى مشـــاكل معيشية ومجتمعيـــة وسلوكية واقتصادية عديدة، ودفع للتحذير من تفاقم القلق إزاء مستقبل لا يحمل سوى النادر من الأمل للأجيال الجديدة التي يشغلها اشتداد ضغوط الراهن وقسوتـــه حتى عن التفكير بالمستقبل!

استسهل التيار القومي (حرق المراحل) بالقفـــز إلى السلطة محمـــولاً على دبابات جيوش يفترضـــ إعدادهـــا وتفرغها لصد الغـــزاة، لا إغراقها وإغرائهـــا بأمور الحكم ومكاسبه وبهموم التخطيط والإدارة والتجارة والزراعة والاقتصاد والقضاء والإعلام. في الوقت نفســـه، تراجع دور الفكـــر والحوار والانتخابـــات الحرة شيئـــاً فشيئاً لمصلحة الحسم بالقوة والاستقواء بدبابة يفترض بها أصلاً توجيه فعاليتها - عملاً وردعاً - نحو الخارج، لا نحـــو الداخل الذي يفترض أنها موجودة لحمايته. استجاب هذا التيار بخفة لتحريض داخلي وخارجي أثار نوازع الغرور والنرجسية لديه، فتوهـــم احتكار الصواب والوطنيـــة والوطن الذي جرى اختزاله بفئة أو جماعة من دون سواها، أو بفرد (يؤلّهه) التسلـــط المدعـــوم بالنفاق، ممـــا أدى إلى تضخـــم وهم آخر بقدرة علـــى إلغاء الآخر في الداخل.

كان لا بد لهذا الإلغاء من الاعتماد على دعـــم أصحـــاب مصالح فرديـــة، وتضخيم أجهزة أمنيـــة وتوسيع مهامها وصلاحياتها، حتى لو تفوقت فاعليتها على سائر مؤسسات الدولة، بما فيها المؤسسة العسكرية.

يجمـــع علمـــاء السياسة علـــى أن إدارة الدولـــة، منـــذ وجـــدت الدولـــة، وحيثمـــا وجدت، تتشبـــث بما تستطيـــع حيازته من سلطـــات، وتسعى للاستزادة منها، مستفيدة من حالات استثنائية كالحـــروب والكوارث والأزمات. كما يجمع هؤلاء العلماء على أنه

مـــا من إدارة دولة تتخلى طوعاً عن أي مما اكتسبته من سلطات. هكـــذا تقوم الثورات والانتفاضـــات والاحتجاجات. على نحو ما كان فـــي منتصف القـــرن التاسع عشر في أوروبـــة - إذ تسعى الشعـــوب إلى استرداد ما كانت الدولة قـــد استباحته من سلطات استثنائية في ظروف استثنائية.

من الحقائق الهامـــة التي لم تستوعبها معظم أطراف النظام الرسمي العربي مثلاً غروب زمن الأصنام الحية. لقد حذرنا قبل أكثر من عشر سنوات في مقالات منشورة من أن العبث البونابرتي الذي يجعل من صاحب الحكم كل شيء قد أثبـــت فشله وكان وبالاً علـــى الحاكم والمحكوم معـــاً. إن المجتمع بأسره مسؤول عن الخلل والتقصير المؤديان إلى السماح لفرد بالتحول إلى طاغية يجعل من نفسه كل شيء.. لعل بداية الخلاص في لحظة صدق مع الـــذات وشجاعة اعتراف الحاكم - مهما أغوته الصنمية - بأنه ليس شبه إله ولا مبعوث عناية إلهية، وليس صانع خوارق وأمجـــاد ومعجزات، ولا فريد زمانه الـــذي لا تقوم للوطن قائمة من دونه، وإنما هو بشر مثل سائر البشر..

كانـــت ذروة الانهيار القيمـــي استجداء غزو واحتلال أجنبي للعراق بتواطؤ سلطات أقطار عربية أخرى، والترويج بوقاحة لمثل هـــذا الغزو حلاً قابـــلاً للتطبيق في أقطار أخـــرى للتخلص مـــن أنظمتهـــا. جاء هذا الترويج ليعلن عملياً عجز الشعب عن فرض إرادته وتصويب أوضاعه. صحيح أن معظم الأنظمة أوغل في قمع الشعوب وحجر على حركتها وصـــادر إرادتها وشلّ فعاليتها، لكن استدعاء الغـــزو الأجنبي لا يمكن أن يشكل بديـــلاً لهـــذه الأنظمة أو تحريـــراً للشعب، إنما هو انتحار وتدميـــر للمجتمع وللوطن، يتحمل مسؤوليته نظام لا يحسن الحوار مع معارضيه، ولا يسمح بحرية التفكير والعمل السياســـي لشعبه، مثلما يتحمـــل مسؤوليته معارضـــون ينزلقون إلى دعـــوة غزو أجنبي ظاهر أو مستتر يقوم بما يفترض أن عليهم القيام به!

يظـــل أكبـــر فشـــل للـــدول العربية في عصرنا متمثلاً في سوء الصراع العربي ضد الغزوة الصهيونيـــة الاستيطانية لفلسطين. استطاعت هـــذه الغزوة ببضع مئات الآلاف من المهاجرين من أوروبة ومناطق أخرى أن تبنـــي قوة مسلحة تمكنت في العام ١٩٤٨م، مـــن احتلال نحو ثمانين في المئة من أرض فلسطين، على الرغم من دخول جيوش سبع دول عربية تعهـــدت أنظمتها الحاكمة بمنع هذا الاحتلال. بل ربما كانت هزيمة العرب مدوية بسبـــب خوض الحرب بسبعة جيوش كان دخول معظمها شكليـــاً أو رمزياً، وساد التنافس والتنافر بيـــن بعض قياداتها بدلاً من التنسيق ووحدة الخطة والتنفيذ. سادت إدارة الصـــراع بعـــد ذلك تأكيـــدات عربية بالالتـــزام بتحريـــر فلسطين وإعـــادة ثلثي شعبها الذين اقتلعهـــم الاحتلال الصهيوني

بالقوة من أرضهم وشردهم في المنافي. لكن تلك التأكيدات ظلت في معظمها شعارات وخطابات وأناشيد حماسية وقرارات وتصريحات متكررة ممجوجة، بينما اتجه إعداد جيوش عدة بعيداً عن مستلزمات تحقيق تلك التعهدات الرسمية.

تمحور إعداد هذه الجيوش وعملها حول الاستعراضات والقفز إلى كراسي الحكم وتولي السلطة عبر انقلابات عسكرية أنهكت عدة بلدان يفترض أنها تشكل الجبهة الرئيسة للصراع. انتقل دور قوات تلك البلدان عملياً إلى الانشغال بأمور الاقتصاد والتجارة والسياسة والدبلوماسية والإدارة المدنية وخوض صراعات داخلية وأخرى فيما بين بلدان عربية، بحيث طغى التنافس على كراسي الحكم والصراع البيني على اهتمامات جيوش رئيسة عدة، بدلاً من إعداد القوة القادرة على التصدي للغزوة الخارجية الصهيونية التي راحت ترسخ وجودها وتطور صناعات حربية متقدمة، إضافة إلى برنامج نووي صيغ لإنتاج أسلحة نووية تردع البلدان العربية.

ولئن كانت النتيجة تكرار هزائم عسكرية، والانتقال بالأهداف الإستراتيجية العليا المعلنة من تحرير فلسطين إلى مساومات وتنازلات عبثية للتوصل إلى تسوية يتخلى العرب بموجبها عن الثمانين في المئة من أرض فلسطين التي خسروها في العام ١٩٤٨م، مقابل انسحاب الاحتلال الصهيوني عن العشرين في المئة الباقية التي كان قد سيطر عليها في العام ١٩٦٧م، مستكملاً احتلال كل فلسطين.

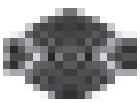
وهكذا مرت السنوات الأربع والستون، ناهيك عن ثلاثين سنة سبقتها منذ صدر تصريح وزير الخارجية البريطاني بلفور الذي التزمت بموجبه بريطانيا بتمكين اليهود من الهجرة إلى فلسطين واستيطانها، من دون أن تستطيع قوى المواجهة العربية استثمار تلك السنين لبناء قوة عسكرية كفيلة بخوض ذلك الصراع على نحو يحقق الأهداف الإستراتيجية المعلنة، بينما كان العدو يراكم قدراته العسكرية ويبنيها على نحو تفوقت معه خلال سنوات قليلة على مجموع القوى العربية التي يفترض أن تتصدى لذلك العدو الذي استثمر الوقت استثماراً واعياً، بينما أهدرت الأطراف العربية السنوات والعقود، فازدادت فجوة القدرات القتالية اتساعاً بين قواتها وقوات عدوها. إنَّ التعامل بعبث مع الزمن يأخذ بعداً انتحارياً عندما يتعلق الأمر بحروب بات تدميرها شاملاً، وبات الحسم فيها خاطفاً، فخوض صراعات بالشعارات والأناشيد والأهازيج، والتشبث بأدوات وأساليب عفا الزمن عليها، ومراكمة كم من العنصر البشري معطل الإرادة والفكر والقرار في القوات المسلحة عوامل تقود إلى اندثار سريع، لا إلى انتصار. هذا ما

دفع الأفراد والجماعات إلى اقتحام ساحة الصراع التي حرصت الدول على احتكارها، فتوالدت تنظيمات مسلحة تقوم بما عجزت الدول عن القيام بـه، أو ما نأت الدول عن خوضه في مواجهة الغزاة الصهاينة.

أمَّـا على صعيـد التنميـة الاجتماعية والاقتصاديـة التـي زعمتهـا وتذرعت بها أنظمـة اشتغـل قادتها العسكريـون بأمور الحكم والسلطة، واشتغل مدنيوها بصراعات عقيمة ومصالح فردية أو فئوية، فقد كانت النتيجة المريـرة بعد مرور تلك العقود من السنيـن هي أكثر مـن سبعيـن مليوناً من العرب الأميين، ومثل هذا العدد من العرب العاطلين عـن العمل، وتراكـم نحو نصف العرب تحت خط الفقر أو على تخومه.

كان كلاووزفيتـز قـد اعتبـر الحـرب فـي تعريف مثلث لهـا أداة للسياسة، ولعبة احتمالات، وعنف المقاتل؛ وهذه مستويات تـوازي مثلثاً آخـر لمستويات فـي الذهن البشري هـي العقل، والنفـس والشجاعة، والهوى الأعمى من حب وكراهية وشهوات؛ كما يوازي مثلثاً لمستويات تنظيم المجتمع: السياسيـون (الحكومـة)، والعسكريـون (الدفاع) وباقـي الشعب (الإنتـاج). بينما شـدد مفكـرون معاصرون مثـل جان بول شارنايـو أوليفيـه على البعـد الحضاري والثقافـي للحرب حيـث أنها « فعل تكييف ثقافـي »، وأن « قواعـد الحرب لا تنفصل عن المجتمع، إذ إنَّ هناك علاقة ثقافية أو حضارية مع العنـف، فالحرب لا تدور في حيز مجرد، وإنما هي تفترض وجود مجتمع له علاقته الثقافية الخاصة بالعنف والصراع « (انظر مقالتنا: البعد العسكري لصراعات الغد، مجلة الحرس الوطني، الرياض، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارس ١٩٩٨م). وهكذا لا تبتعد تطـورات وسائل وخصائص حرب اليوم والغد عن تطور أوضاع المجتمع الذي يخوض هذه الحرب.

من هـذه الأوضـاع ما هـو اقتصادي وتجاري وثقافـي ومعرفـي وتقاني...إلخ، وبشكل خاص مدى تأثير جائحة طغيان قيم وقوانين السوق عابر القارات على المجتمع المعني بدلاً لقوانينه وأخلاقه وقيمه وتراثه وتماسكه الاجتماعي.



الحرب بين الضلوع

ساجدة الموسوي ❁

عَنَّ لي خاطرٌ فانشدهتْ
وعن كلِّ ما في الوجود انشغلتْ
طائرٌ من خيال الرؤى طارَ بي للذرى
جالَ بي موغلاً صاعداً شارداً
هائماً فوق بحر الغيوم
لا أرى غيرَ برق السديم
وهمس النجوم
كأني ابتعدتُ كثيراً
ومثل الذي يعتريه الهيام
سرحتُ.. سرحتُ وما هيَ إلّا...
وهزَّ الفضاءَ انفجارٌ عنيفٌ
فهاج القطا في دمي
فانتبهتْ...

❁ ❁ ❁

❁ أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.

هيَ الحربُ لا غيرها..
مخرزٌ في الفؤادِ بكف الرُّماةْ
وياما رئاتٌ بها انثقبت
وكانت تحبُّ الحياة

❁ ❁ ❁

وياما قلوبٌ بها حُطِّمت
وليس لها أيُّ ذنبٍ سوى أنها
لم تكن من حديدٍ
ولا من حصاة

❁ ❁ ❁

هيَ الأخطبوط الذي سدَّ عينَ الصباحْ
فأظلمَ من تحتهِ الجوُّ
وانطفأت شمعةُ الروحِ في لججِ
الحادثات
هي الوحشُ يبلعُ في كلِّ يومٍ
مئات المئات

❁ ❁ ❁

هي السيلُ في سورةٍ من جنون
يهدُّ.. يدمّرُ مستهزئاً بالصُّروح ومَنْ
شادَها
ساخراً من عقول الرجال
وحِلم البُناة

❁ ❁ ❁

هيَ الحربُ سمٌّ يقطِّرُ من مُطفلات الأفاعي
اللواتي خرجن مع السَّيلِ مُستَنفرات

❁ ❁ ❁

هي النارُ ظمأى لكيما تعيشُ على
هلع الأمهات

❁ ❁ ❁

فوا ويحَ أُمٍّ سَبَتها الحروب
فلم يبقَ منها سوى الثوب والعَبَرات

❁ ❁ ❁

ربَّ أخرى
غَفَت تحتَ ما خلَّفَ القصفُ من بيتها
ما صحت، كي ترى
جثث الفلذات

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ طفلاً لتدرك -لو لحظةً-
ما الذي يفعلُ الموتُ بالغاليات!

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ زوجاً يسافِرُ للموتِ
كي لا تزجَّ الرجالَ
إلى المحرقات

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ ستّ أذانٍ
لتسمعَ صوت الصواريخِ والراجمات
لتسمعَ أنّاتِ مَنْ دُفِنوا
تحت أنقاضِ ما شيَّدوا
وانتهى حُلمٌ تحت جفنٍ غريرٍ
وجفَّ ندى الأمنيات...

❁ ❁ ❁

هيَ الحربُ سعلاةُ(•) كلِّ العصور
فمَنْ يقتلُ الحربَ كي نستريح؟

❁ ❁ ❁

ولو ماتت الحربُ يوماً
فهل سيموتُ السِّلاح؟

❁ ❁ ❁

وهل صانعوهُ وتجّارهُ ينتهون؟

❁ ❁ ❁

وماذا لَوْ أن السّلاحَ تحوَّلَ خبزاً ولحماً
لجوع الشعوب؟

❁ ❁ ❁

وماذا لو أن السّلاحَ تحوّلَ أثواب عرسٍ
وأقلام حبرٍ
وأوراق شعرٍ
وأزهار فلٍّ
لأحلى البنينَ
وأحلى البنات؟

❁ ❁ ❁

تُرى هل هنالكَ مَن يقتلُ (الحربَ)
يوماً
لكي تلبسَ الأرضُ ثوبَ السّلام؟
لكيما تعيشُ الشعوبُ لأحلامها
والقصائدُ تحلمُ
فيما أعودُ أنا لتخوم الذرى
على طائرٍ
من خيال
وآخر ما أرتجيه
أبيٌّ يردُّ على ما تقدّمَ كي ننتهي...
أم تظلُّ رحى الحربِ دائرةً
والسلامُ الذي نرجيه
مُحال؟

الهوامش

(•) السعلاة: هي في الأنثروبولوجيا حيوان خرافي يرد في قصص الجدات لتخويف الصغار لأنه يأكل ويحطم كل شيء أمامه.

شَذَى الرُوحِ الشِعْري

د. محمد سعيد العتيق

أنَا وَصْفُ رُوْحِي: مِنْ شَذَى بَوْحِهَا العِطْرُ
وَهَل تُسْحَرُ الألبَابُ أو يورق السحرُ
وَهَل يَمْلِكُ السَّامي سِوَى الحُلْمِ عَابقًا
فَما خُنْتُ أحْلامِي وَلَاخَانَنِي الدَّهْرُ
تَـمَـرَّدْتُ لَا فِـكْـرٌ سَقِيمٌ يَـرُوْقُـنِـي
فَمِنْ أَلَـقِ التَّجْدِيدِ يَأتَلِقُ النَّهْرُ
وَرُوحِـــي وعِـشْـقِي لِلحَيَاةِ مَـنَـارَةٌ
وَطَبْعِي كَحَرْفِي رَائِقٌ بَلْ أنَا الشِّعْرُ
لِيَ الشَّمْسُ فِي فَجْرِ الصَّبَاحِ أنَا الشَّذَى
عُلَا النَّفْسِ فِي قَلْبِي، وَرُوحِي بِهَا الدُّرُّ
لِأنِّـي كَبَحْـرٍ فِـي رِمَـالِ شَوَاطِئِي
طُيُـوْرٌ وَأمْـطَـارٌ وَعِـطْـرٌ أنَـا البَحْرُ

فَمَحْبُوبَتِي سِرٌ سَمَاوِيٌّ نِعْمَةٌ
وَعِشْقُ مَعَانِيْهَا سَحَابٌ بِهِ القَطْرُ
لَهَا الحَظْوَةُ الكُبْرَى وَجَمْرٌ بِخَافِقِي
وَبِي غُصَّةٌ حَرَّى وَشَوقِي لَهَا جَمْرُ

❁ أديب وشاعر سوري.

هِيَ الكَونُ فِي ذَاتِي وَمِنْ أَلْفِ مُدَّةٍ
فَلا مِثلُ خَلقٍ خَلقُهَا ،قَلبُهَا العِطْرُ

بُكَاءٌ وَلَا أَنْسَى دَبِيْبَاً بِهِ الخَمْرُ
وَإِنْ غَابَ دَاجِيْهَا شَجِيَّاً لِمَوْعِدٍ

وَقَدْرَاقَنِي فِيهَا أَعَاجِيْبُ سِحْرِهَا
فَإِنْ حَضَرَتْ مِنْ وَجْهِهَا يَطْلَعُ الفَجْرُ

وَأَطْلالُهَا زَهْرٌ وَنَهْرٌ لَهَا الأَمْرُ
يَطُوفُ بِهَا طَيْفِي إِذَا عَنَّتِ الصَّبَا

هِيَ الوَسْمُ وَالرَسْمُ الَّذِي فِي قَصِيدَتِي
وَأُبْحِرُ شَوقَاً عِنْدَمَا يُذْكَرُ البَدْرُ

فَإِنْ جَفَّ بَحْرٌ هاجَ مِنْ سِحْرِهَا بَحْرُ
فَشَامِيَّةٌ سُورِيَّةٌ سِحْرُ اسْمِهَا

هِيَ النَّشْوَةُ الكُبْرَى هِيَ المُشْتَهَى بِهَا
سَمَا فِي عُيُونِي مَنْ يَرَاهَا لَهَا سِرُّ

تَحنُّ لَهَا النَّجْوَى هِيَ العَقْلُ والسُكْرُ

لَهَا الحُسْنُ وَجْهٌ وَالعُيُونُ خَمِيلَةٌ

الحياة... الحياة

رياض طبرة ❁

لم تخــل الحديقة المجــاورة لمنزلي يوماً من عابرين لهوائها العليل،أو قاصدين ظل أشجارها الوارفة،ولا أدري لماذا غدت منبعاً ثراً لحكايــات تستلطفها حتى تلك الجذوع المتدلية بغنج وفوضى على أكتاف أمهاتها.

اليوم كاد دخول تلك المرأة إلى الحديقة أن يكــون خبر الحارة الأهم، لابد أن يكون أيضــاً حدث الساعــة، فمنــذ أن وطئت قدماهــا أرض حديقتنــا اشرأبت الأعناق وراحت تدقــق وتتفحص، وها هي الأعين توسع حدقاتها متسائلة أو مستنكرة؟وربما مستهجنة؟

❁ أديب وقاص.

العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

هذه المرأة المجهولة سابقاً، والتي لم يسمع أحد باسمها من قبل، ولا بعملها أو أي شيء يخصها سوى محيط ضيق ككل محيطات المدينة التي لا تأبه لمن هو أهم منها بكثير، هذه المرأة غدت عنواناً ورمزاً لجور الأحداث وظلمها وتفتقها عن أغرب الجرائم والوقائع.

نعم هي ذاتها تلك المرأة التي فقدت وبلحظة واحدة أطفالها الثلاثة وفقدت زوجها، ودّعت بوداعهم هناءة العيش الذي كان،لتصبح كأنها الجثة المتحركة في أضيق دائرة للحركة ،في دائرة البيت الذي تعيدها مفرداته إلى كل ما عليها أن تنساه الآن، وكيف لها أن تنسى فلذات كبدها؟ منذ كانوا فكرة على شفاه متعطشة للخلوة،ابتسامة على محيا عروسين نذرا حياتهما للحياة. هل تنسى آلام المخاض في كل واحد منهم؟ وهي التي صدقت أن آلام المخاض لا تكون إلا لمرة واحدة.

كيف تنسى عطر زوجها وشبابه؟نبل أخلاقه شجاعته؟ كل الخصال الحميدة التي جعلته حبيباً أكثر منه زوجاً. منذ تلك اللحظة الفاجعة إلى الآن يحضر كل ذلك بقوة، يحضر غصة مع فنجان قهوة فقد حلاوة ارتشافه، يحضر مع إغفاءة في المساء على كتف الحلم الجميل،الحلم بأن يصدق الحدس ويصدق التخمين.

لم يكن مضى بعد وقت طويل على زواجهما،ولا على كدهما معاً لبناء بيت يلوذان به من نار الآجار المستعرة كل ثلاثين يوماً. رضيا بالعشوائيات خلافاً لقناعتهما ولرغباتها بالذات لكنها الحاجة.والحاجة هنا ليست أماً للاختراع بل أم القبول والخنوع للظروف القاسية والاستثنائية.

ربما بأقل من عقد من الزمان أنجبا ولداً وبنتين، ثم راحا يطلقان عنان فرحهما بانتصار الحياة على الموت، والولادة على العقم بعدما كاد يهدد مستقبل زواجهما ذلك الإحساس الغامض بأن الحياة المعاصرة تحتاج للعقم أكثر من حاجتها للولادة هذا الازدياد الهائل في عدد السكان لا يبعث على التفاؤل بوفرة لكن من يطعم الموت ويرفد الشوارع بباحثين عن عمل، لتتكفل الحروب أو الأمراض والأوبئة بالموت الجماعي المتسارع.

يومها يوم دخلت تلك المرأة حديقتنا كنت أراقب عن قرب رجلاً أدمن هو الآخر الجلوس في مقعد بعينه، لكنه يظل ساهماً يتفكر، لا أنكر أنني قبضت عليه أكثر من مرة متلبساً ضحكة تكاد تنطلق أو ابتسامة سرعان ما تختفي، وبقيت مدة أبحث عمن يعرفني به، حتى جاء يوم واحتاج للفافة تبغ، سارع إلى طلبها، لم يتردد ،ربما تطلبها طول التفكير الذي أدمنه؟فكانت تلك اللفافة

فاتحــة حديث عرفــت من خلالــه وجعه الدامي وجرحه المفتوح.

عندما يبدأ بالحديث عمَّا حلّ به تختلط الحروف بالدموع وتكاد تختنق كلماته، ثم لا تلبث تصرخ بالاستنكار لــكل هذا الوجود، لعدميته، للا جدوى من كل شيء.

تصوّر، هكذا يبــدأ حديثه عن الحادثة التي لم يمل مــن رواياتها للمرة الألف: لقد طلبت مني أن أحضر كغ من البن من الشارع المقابل، مازحتها، ربما هكذا دون أن أدري لكــي لا يغيب أبداً عن بالــي ردها السريع، قالــت: لترجع، ولم أكــن أدري أن رجوعي إلى بيتي سيغدو عسيراً أو محالاً.

نزلــت بالمصعد مــن الطابق الثالث لم يــدر في خلدي أنهــا المــرة الأخيرة التي استخــدم بها هذا (الجــار) الناهض دائماً لخدمتنا، فقد كانت المرة الأخيرة التي أرى فيهــا حركته قبل أن تتقطع أحشاؤه ويتبعثر كما تبعثرت حياتي،وبيتي.

لم أبتعد كثيراً عــن البناء الذي غادرته للتو حتى سمعت وشيش مرورها،بتنا نعرف أنها قذيفة هــاون أو صاروخ محلي الصنع، وليست نيراناً صديقة، أي تلك التي تتحفنا بصوت أقوى ومــن جهة أخرى مقابلة، لكن جميع الأصوات فــي هكذا حروب ومعارك هــي أقبح من القبح. يقــول ذلك ولا ينسى أن يلتفت إلى من حوله كما كانت عادته في كل مــرة يتعرض فيهــا للحديث عن الدمار والخراب الذي طــال النفوس قبل أن يطال الفلوس والأرواح والأجساد.

بعدهــا جاءني صــوت انفجارها كدت أهبط دفعة واحــدة وأنهار،لقد وصلت إلى بيتــي، لا أريد شيئاً ســوى أن تظل زوجتي سالمــة، هل أصــرخ؟ هل أناديهــا وأنا من يحتــاج لصوتها، ويدخــل صاحبي في نوبة نحيب وبكاء كأنما مــا حدث يعود ويحدث الآن بكل تفاصيله الفتاكة.

أسألــه وبكثير من الرغبــة في الدخول بالتفاصيل: مــرت أيام عدة ولــم تأت إلى هنا؟يجيب دون أن يعير سؤالي اهتماماً:

في مكتــب شركــة الطيــران أراجعهم لتثبيــت الحجز،وقبــل أن أفتح فمي بسؤال يتابع:ليــس هنــاك من وجع يعــادل الوجع الذي مررت بــه، ذهلت، ارتميت على حافة الطريق كشلو مزقتــه الرياح، سارع كثيرون ممن انبطحوا أرضاً إلى النهوض لمساعدتي بعدما تيقنوا مــن إصابة منزلي.هل أدركوا قبلــي أن الحريق التهــم كل شيء،نعم التهم جســد حبيبتــي، أمّ أولادي، زوجتــي التي شاركتنــي العمر كله بفرحــه وحزنه،هكذا أفقدها بلمحة بصر،وهي التي جاءت لتصنع الفرح تغدو مناسبة لانهمار الدمع.

لــم أدعه يكمل ما بدأ، سارعت إلى تلك المــرأة لتقصّ عليه ما فعلت القذائف التي

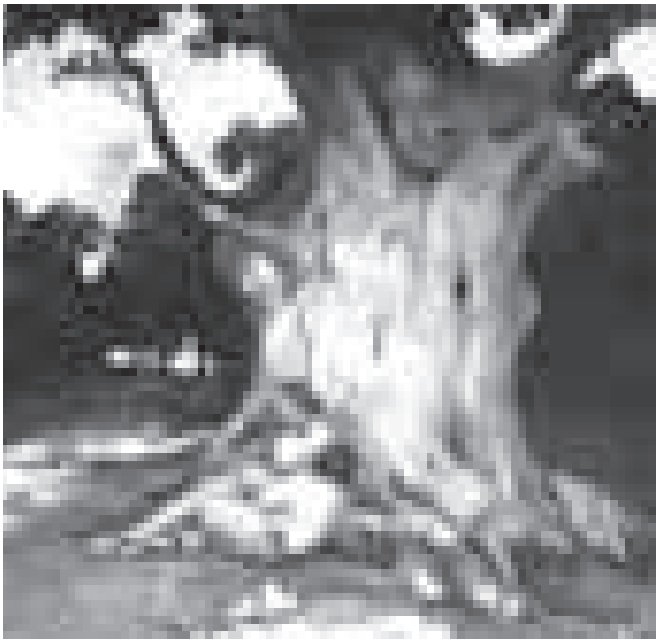
ضربت المدينة ضرب ناقة هوجاء،، رجوتها أن تعيـد ولو لمـرة جديـدة وأخيرة تلك المأساة التـي هزت وجدان الناس وسيكتب الرواة عـن فصولهـا الدامية،وكيف فتكت الحـرب بأشياء كثيـرة وعظيمة،وكم كانت دهشتي كبيرة عندمـا سارعا الرجل الذي فقد شريكة حياته والمرأة التي فقدت جنى شبابها وعصـارة فرحها إلـى المصافحة والتلاقي بود ظاهر.

عاجلتـه بالسـؤال عن أحوالـه تقديراً منهـا أن جرحـه مـا زال طريـاً أكثر من جرحها،جرحهـا الذي تعتقـد أنه لن يبرد ولـن يتخفف ما لم يصدق التحليل الحدس سابقاً، هو الآخر سألها بود طافح عن نتيجة التحليـل، وسط تعجبـي وارتباكي وسؤالي الـذي بلعته المفاجأة الكبرى، كانت الدموع تتهاطـل هي الأخرى بود تـكاد تفضح عمّا بهما من شوق لإعادة الحياة إلى مجاريها.

ضحـكا وتعاهـدا أن يكمـل كل منهما مشروع الحيـاة التي لابـد أن نعيشها بعد الحـرب، هو تعهد أن يكون أباً لهذا المولود القادم أنفاً عن المـوت والدمار والقذائف والأوجاع، وهي ستكون وفية لمن فقد جزءاً كبيراً من حياته، ربما صدق إحساسها بأنها منذورة للحياة.

خيبة قلب

شادي أبو حلاوة ❁



كانــت نجمــة الصبح كعادتها، تطل من مشارف السمــاء، تتأمــل القريــة الصامتــة، الغافيــة على حافة الفجر، الذي انبثقت من مآقيه قطرات الندى، وكان النعاس ما يزال يغلّف عيون أهل القرية، الهائمة بأحلامها.

تهــب نسمات صيفية منعشة تهدهــد الصباح،

❁ أديب وقاص.

وتلامس تويجات الزهـــر المعمّد بالطيب، وتداعب العشـــب الرطب، فتبـــدأ الشمس بالشـــروق رويـــداً رويـــداً.. وترســـل أمواج عذوبتها لتملأ القرية حيويةً ونشاطاً.

يخـــرج سالم من منزلـــه حاملاً حقيبته الجلديـــة التي اعتاد أن يضـــع فيها زوادته ونايـــه، ويُخرج قطيعه من الحظيرة ويسوقه إلى مرتعه عند ضفة النهر.

تتراقص العصافير على أغصان الأشجار المسكونة بأعشاشها وعلى أسطح المنازل، يهـــدل الحمام في دعـــةٍ، يصيح ديكٌ بزهو وخيـــلاء على حائط أحد المنـــازل، تنطلق القرية تضج بالحيـــاة، فتخرج أم سالم إلى فناء المنزل وتنشغـــل بتجهيز خبز الصباح منتظرة عودة ابنها من المرعى، تفوح رائحة الخبز من التنور المتّقد بالحطب، كعادتهم يخرج أهل القرية كلٌّ إلى أرضه فهي مصدر رزقهـــم في هـــذه الدنيا، وتصـــدح حناجر الفلاحين وهم في طريقهم بالتحية وعيونهم مشدودةٌ إلى البساتين التي تنتظرهم.

في هذه الأثنـــاء تخرج سلمى من بيتها الطينـــي، الذي لـــم تدخله حداثـــة البيتون بعد، وذلك لرفض والدها بحجة أن البيوت القديمة تناسب التغيرات المناخية في جميع الفصـــول وخاصة فصـــل الصيف في قرية تقع عند تخـــوم البادية، تضع سلمى جرتها على كتفها وتمضي باتجاه النبع القريب من القرية إلى جهة الغـــرب، تُغذُّ السير بقدّها الأهيف الجميـــل، وجسدها المكتنز، الذي يفوح منه عبق الصباح.

عند ضفة النهـــرِ كان سالم يجلس على الصخرة المعتادة، عندما لمح سلمى تقترب من النبـــعِ، أخرج نايه بسرعـــةٍ وصار يملأ الأرجـــاء أنغامـــاً جذلى، فرحـــة بقدومها، وعندما وصلت سلمـــى إلى النبع كان بعضٌ من فتيـــات القرية قد سبقنها للغرض ذاته، فتعالـــت الصيحـــات مرحبات بهـــا، وعلت الضحـــكات على وقع خطاهـــا، ألقت تحية الصباح عليهن وأخذت بملء جرتها، وعندما فرغـــت من ملئها شرعـــت بالنزول مع بقية الفتيات إلى النهـــر مشمرات عن أقدامهن، وبفرحـــة الأطفال، بـــدأن باللعب والتراشق بالمياه.

لم يستطـــع سالم أن يستمـــر بالعزف، وبدأ يرمق سلمى وقد ابتلت ثيابها و شعرها المنسرح على كتفيها، بينما كان قلبه يرتجف وينبض بسرعةٍ وهي تداري قسماتها البضّةَ الناعمـــة كبوذيـــة تغتسل بالمـــاء المقدس

فيرتعش النهر وتزداد دفقاته، وعندما تبادلا النظرات، لمعت عيناه فرحاً، حاول أن يلملم نفسه ويتماسك أمام كلّ هذا الجمال، جلس علـى صخرته، لم يدرِ مـاذا يفعل، قال في سره هل هذه الفتاة التي أحلم بها؟ هل رتّب لنا القدر تلك النظـرات؟ سيل من الأسئلة عصف في ذهنه المشتت.

في هـذا الخضـمّ، أزف وقت العودة، فحملت سلمى جرتها وعـادت مع الفتيات الأخريات إلى القرية، بينما انتفض سالم من ذهوله مودعاً عينيها اللتين مازالتا ترمقانه خلسة، وخُيل إليه كأن أميرة تكلل بتاج الورد أو ملكة جمال ترافقها وصيفاتها.

لوهلة شعر بأنه بطل من أبطال ألف ليلة وليلة، هتف بصوته: ما أجمل الحياة، وكأن دماً جديداً بدأ يسير في عروقه الضامرة.

بـدأت شمـس النهـار يشتـد قيظها، لكـن سالم لـم يأبه لهـا في البـدء، كيف ذلـك وقد توقف الزمن عنـد لحظة التقاء العيـون المشتعلـة باللهفـة، انتفضـت من مكانه، جمـع أغنامه وعاد إلى القرية يحثُّ الخُطـى، وعندما وصل إلـى المنزل وجد أمه بانتظاره جالسة يعتريها شحوب ارتسم على ملامحها، أحسّ بذنبـه بتأخره عنها، فقبّـل يديها وجبينها مراراً معتذراً، مغموراً بسعادة لـم يعتدها من قبـل، دخل غرفته واثق الخطـوة قائلاً كمن يكلم نفسه: « اللّه يرحمك يـا أبي لو أنك مازلـت حياً لكنتَ خطبت لي سلمـى من أبيها «، استلقى على سريره المعدنـي القديـم، أغمض عينيه، سرح بخياله، مستعيداً كلّ لحظة عند ضفة النهر، تذّكـر ابتسامتها الساحرة وضحكتها الجميلة، وتلك النظـرة المنبعثة كالنور من لحاظِها، التي أشعلت شرارة الحب في قلبه القاحل، نهض مـن سريره مستنفـراً، بدأ يـذرع أرض الغرفة جيئـة وذهاباً، شعر أن الزمن يمضي ببطءٍ شديدٍ، ما أثقله!، هتف في سره.

عنـد الغـروب وقـف ببـاب الغرفة كالمشـدوه يراقب قرص الشمس وهو يميل مودعـاً الأفـق الممتد، باحمـرار كوجنتي سلمى الخجلتيـن، تنفس الصعداء وقرر أن يعترف لها بمكنـون قلبه، يزداد ثقل الوقت مع دخول الليل، وتتسربـل القرية بالنعاس والصمت، يعانق السماء امتداداها، من بين الغيـوم الشاردة، يكشـف القمر عن خماره ويسطـع في اكتمـال توهجـه، يشعر سالم بقليل من الضيق والقلـق، فتتوارد الأفكار

في نفسه الخبيئة، لو أنه أكمل تعليمه لكان الآن موظفاً فـي المدينة القريبة أو مدرّساً في مدرسة القرية، لكنه اضطر أن يبقى مع أمـه يرعى شؤون المنزل بعـد وفاة والده، وسفر أخيه الأصغر منه إلى العاصمة للعيش والاستقرار هنـاك، يشعر بغصة في حلقه، فيخـرج إلى الهـواء الطلق، وعبـق رائحة الياسميـن في المـكان، يرنو إلـى السماء فيهتف بداخله، مـا أروع جلالك أيها الليل وما أجملك أيها القمر!! تبدأ مساحة الأمل بالاتسـاع و صـورة سلمى لا تفـارق خياله وتلـك الابتسامة وشعرهـا المسترسل كأنه يعانق المدى، سيقابلها غـداً ويتكلم معها، يشعر بدوارٍ في رأسه، يخاطب القمر قائلاً: آه أيها الحب لماذا تأخرت إذا كنت ستجلب لي سلمى؟.

في هزيع الليل الداجي المطرز بالنجوم، لم يستطع أن ينام جيداً، وعيناه شاخصتان تتأمـلان المكان حيناً وحينـاً آخر تغلفهما إغفاءة قصيرة.

ينهض سالم من فراشه متعباً من الوسن يكتسيه وجوم حائرٌ، من النافذة يطلُّ القمر في صفحـة السماء بحلتـه مرسلاً خيوط توهجه كأنه يرسـم وجه سلمى، تشعُّ نجمة الصبح في سدفة الفجر، والحياة تضج من جديد في القريـة اليقظة لتوها، يخرج من غرفتـه مفعماً بالأمل، يلقـي تحية الصباح علـى أمه التـي أحست « بقلـب الأم « أن ثمة شيء ما يحـدث مع سالم، كان واضحاً ذلـك من معالم وجهـه وسرعة حركته غير المعتـادة، بالدعـاء ودّعت ابنهـا إلى باب المنزل الخارجي.

مضـى سالم مـع قطيعه إلـى مرتعه المعتـاد، سبقه قلبه إلى ضفة النهر، يزجي الأحلام باللقيا، فجلس على صخرته منتظراً قدومها تعانقه الأمنيات ورغبة بالبوح بلواعج القلب الذي لم يهدأ بركانه عن الثوران منذ التقاها البارحة وهـي التي لم يكن يعرفها جيداً ولم يرها تأتي إلى النبع من قبل، ربما لأن أختها الكبرى والتي تزوجت مؤخراً هي من كانت تقوم بهذه المهمة.

مع هبوب نسمـات عليلة محملة بعبق الصباح، لمح طيفها قادماً من جهة القرية، وأخذ قلبه بالخفقان السريع، ممتلئاً بالثقة والعنفـوان، أخـذ ينتظرها لتمـلأ جرتها، أومـأ إليها بوجهه ويده بأنه يريد أن يكلمها عند شجرة التين الكبيرة القريبة من النبع، فأومأت برأسها موافقة، سبقها إلى الشجرة

ولحقته، وقفت أمامه خجلة، نظر واثقاً إلى عينيهـا اللتين كانتا تلمعان بصفاوة، اقترب منها بهدوء، سألها بصوت خافت: أين كنت منـذ سنين؟ أجابت: انتظـرك، قال: لماذا تأخـرت؟ قالت: كي يكبر قلبي وأستطيع أن أطيـر من دون تعب فقد كنت طائراً صغيراً يكسوه الزغب، ما أعذب كلامك يا سلمى!، هتف سالم، نظر إليهـا نظرة ثاقبة والعين مغرفة الكلام، قائـلاً: أحبك كأني أعرفك منـذ سنيـن طويلـة، قالـت: أحببتك منذ فترة وكتمت الهـوى، توقف الزمن عندهما وارتجف قلبهما بطلاوة عند اشتعال اللحظة باللهفة والحنين، انتبهت سلمى أنها تأخرت بالعودة إلى المنزل، كأنها استفاقت من حلم جميـل، فأسرعت عائدة، تاركة سالم كطفلٍ نال مراده، امتلك قلبها.

شعـر بقشعريرة تلـفّ جسده الضئيل، فرفرفت روحه كحمامة بيضاء، كأنما أزهر على ضفافه النـوّار، أخرج نايه وبدأ يعزف لحـن الحب المتدفق من قلبه الوليد، ولكي يخرج من ثقل الوقت قرر العودة إلى المنزل باكـراً هذا اليوم، فعـلاً صار يحثّ الخُطى ليفاتح أمه بحبه لسلمى وتطلب يدها، وتكلم أمها، عندما وصل سالم استغربت أمه عودته مبكراً، فاستبق الكلام بعد التحية السريعة التي ألقاها، وعلـى مبدأ «دق الحديد وهو حامـي»، قال: أمي، أريـدك أن تخطبي لي سلمى ابنة العـم أبي أحمد، فانتفضت الأم من مكان جلوسها، واجفة وقد شحب وجهها وتغيّر حتى شكل تجاعيده، سألها سالم قلقاً مـا بك ياأماه؟ مـاذا أصابـك حتى تبدين هكذا؟ قالـت الأم والحـزن يعتصر قلبها: ويلي عليك يا بني، لقد اخترت الفتاة الخطأ، وكالمذهـول ارتجف ولم يستطـع أن يتكلم كأنما أنعقد لسانـه، كيف..كيف.. استجمع قواه سائـلاً: أرجوك يا أمي ماالمشكلة في سلمى؟ سأخبرك يا بنـي، هدّئ من روعك واجلس قليلاً، أكملت أم سالم:

سلمـى يا بنـي هي أختـك بالرضاعة، فقبـل أن ننتقل إلى هـذا المنزل، وكنت لم تُخلـق بعد، كنا جيران بيت أبي أحمد شرق القرية، وقد اعتدنا أنا وأم أحمد على تبادل الزيارات، توقفت عن الكلام عندما شعرت بغصـة وهي تراقب ملامـح ابنها المشدوه والتـي جحظت عينـاه من وقـع مايسمع، خيّم الصمت ثقيـلاً لبرهة، ثم تابعت وكان عمـرك سنة ونصف آنـذاك وكنت ما أزال أرضعك حليب صدري، وفي يوم من الأيام،

ألمّ مرضٌ بجســد أم أحمد فوهن وضعف، وسلمــى كان عمرها آنذاك شهــراً واحداً، فأرضعتها معك فترة من الزمن، فهي أختك منذ ذلك الوقت، شعر سالم باختناق وضيق، نهض من مكانه، لمــح في عيني أمه نظرة اعتــذار لأنها لم تخبره مــن قبل بأن سلمى هي أخته، فخرج من المنزل مسرعاً باتجاه النهر، قاصــداً شجرة التيــن الكبيرة التي التقى سلمى تحت ظلالهــا وباح لها بحبه، جلس حزيناً سرّح نظــره في الأرجاء، تنهد بحســرةٍ، أغمض عينيــه، واستعاد سيناريو معرفته بها، تذكر وجهها الجميل، وشعرها المبتل، ونظرتها التي أرعشت قلبه وروحه، فبكى كطفل فقد أعزّ ما يملك، مضى الوقت ثقيــلاً كعادته لكن هذه المــرة كان محمّلاً بالألــم والخذلان، اكفهــرت السماء وهبّت ريــحٌ غضوب، وسالم مسمّر في مكانه، يلفه حزنٌ عميقٌ، كان الغروب داكناً ووداع الشمس كان الأخيــر، الحلم الجميل انتهى بهدوء، ، وأحلك الليــل الطويل، أغمض سالم عينيه، نام وحيداً، لكن هذه المرة من دون سلمى.

كوليت.. ملكة الأرض

د. عبد الهادي صالحة

كتبت كوليت في «معلاقات الكرمة»: «لاتتخيلون أية ملكة للأرض كنت في الثانية عشرة من عمري»[1]، ومن دون شك بقيت كذلك طوال حياتها؛ قد يكون مفيداً بأن نلاحظ هذا التعبير المثقل بالدلالات التعبيرية المتنوعة التي يجب البحث عنها لتحليل شعور الطبيعة عند كوليت. لماذا تتزين كوليت بلقب «ملكة الأرض»؟ في أي شيء سلطتها لا تنازع؟ من المؤكد أن هذه الصيغة لا تطبق فقط على الطفولة، إن كوليت ستسيطر على العالم الطبيعي طوال حياتها بأكملها؛ إنها تحس، تماماً كملك تجاه رعيته، بمشاعر امتلاك وحب واحترام وإحسان وعطف وتعلق تجاه الطبيعة.. إن معرفتها بالعالم عميقة جدّاً، فوالدها كان طبيعياً أيضاً في لحظات فراغه.. ولكن ككل ملكة تحب كوليت أن تكون دائماً وحيدة في الطبيعة، لاتتذوق الطبيعة إلا بهذا الشكل، وهذا أيضاً شيء متبادل.

يوجد عند كوليت أكثر من امتلاك جسدي، هناك امتلاك للحياة. إن الوحدة في هذه الظروف ليست محنة، ولكن وسيلة لمحاذاة العالم الواقعي، للوصول إلى اللذة؛ الوحدة في الطبيعة هي سعادة الأشياء الصغيرة..

أديب وناقد ومترجم.

يلاحظ تييري مولينييه: «إن ريف كوليت هو الملجأ الكبير ضد الحب، قلعة أنوثة لا يمكن أن تجد مبدأ صمودها أمام الحب إلا في حسية أخرى». الطبيعة تحل محل الحب. الطبيعة هي الدواء المضاد للاستقرار.. تجد كوليت عند الاتصال بالعناصر الطبيعية قاعدتها، وهويتها، واستقرارها، وتوازنها، وطمأنينة نفسها.. الطبيعة تشفي جروح القلب المكلوم، إنها هروب ومرساة خلاص، وملاذ تعود إليه باستمرار، لأنه يدافع عن الحب المهدد.. الطبيعة تجلب لها الصفاء والأمان والحماية، إنها نبع لامتناهي من المواساة. إن بلد طفولتها يظهر من جديد عندما تبحث كوليت عن حالة استقرار وتوازن. إنه يولد حينئذ في ذهنها كملجأ لايمكن اغتصابه، كملجأ ذهني لا يمكن أن يشاطرها به جسدياً أحد. إنَّ الطبيعة هي التيمة الجوهرية، إنَّها مبدأ الحياة والبقاء على قيد الحياة..

إنَّ حضور الطبيعة يبرز نفسه بدوافع عميقة تكشف جغرافية خاصة بنفس كوليت؛ غالباً ما أحست كوليت بالطابع المقدس لعجائب الطبيعة.. بيد أنها إزاء هذا الخلق لا تعني تمجيد الله، فدينها هو دين الطبيعة. كانت أمها (سيدو) ملحدة، وكانت كوليت تحس بنفور غريزي متميز للتمظهرات الدينية، ولهذا سعت إلى خلق دينها الطبيعي، وعاشت في وحدة شعور كاملة مع الطبيعة والحيوانات،وكانت متعلقة بشكل خرافي بالنباتات وبالفصول، إلخ.. إن الطبيعة، ومن خلال حضورها الكلي المرتبط بأسباب بسيكولوجية عميقة أصبحت عنصراً بنيوياً محملاً بالدلالات. إنَّ كوليت بنت الغابة، بنت الأرض، بوساطتها نكتشف عالماً كاملاً من الكنوز المجهولة حتى الآن.. إنها تفتح أبواب هذا العالم المجهول الذي هو في متناولنا، ونحن نجهله.. تعيد كوليت لنا العالم الذي يدرك حسياً بكل الحواس الكامنة، الراصدة؛ وهذه هي معجزتها الأولى..

عندما نقرأ نص «ملكة الأرض» نعترف بشكل متواضع بأننا لم نعرف أبداً رؤية شيء، ولا لمسه، ولا تذوقه، ولا الإحساس بالعالم الحسي.. إنها تقود استكشافاً جديداً للكون، لايفلت منها أي عنصر، يبدو جسدها بكليته أنه يشارك في هذا البحث، إنها تضم الأحاسيس في تعقيدها ورهافتها، وكذلك نعرف تمييزها في مزيجها المتشابك بالنسبة لنا.. بفضل مقاربة كوليت للطبيعة، يجد القارئ من جديد غرائزه، وتنتصب أمامه حشد من الأحاسيس.. يقول هنري كلوار عن مؤلفها أنه كان «متحف لذات»[٢].. القارئ مدعو إلى هذا العالم؛ بفضل كوليت يحس بالحاجة لإيقاظ حواسه المتبلدة، وأن يجد من جديد غرائزه البيولوجية الفطرية من خلال الأولوية المعطاة للإحساس.. كل حواسها متيقظة، إنها لواقط دقيقة مستعدة لالتقاط إشارات الطبيعة.. إنه امتلاك

الحياة، وارتعاش اللـذة، وسعادة لاتوصف.. هذا العالم الذي ترشدنـا إلى داخله كأستاذ مطلـق هو اكتشاف بالنسبـة لنا.. كنا نجهل اللـذات، وهي تعلمنـا عليهـا، وتحثنا على اكتشافها بشكل أفضل. يرى تييري مولينييه أن كوليت هي»الدليل الذي كان يكشف لنا في عالم الكنز الأكثر قرباً من الكنوز الباذخة»[٣] هـذا الاكتشاف هـو حبور، جـذل، سكر.. إن كوليـت تمتلـك تفوقاً حسيـاً من خلال أحاسيسها المرهفة، الرقيقـة، المتمرسة.. وتعـرف الاحتفاظ بالإحساس البدائي بكل رهافته وحدته، وكذلك تبحث عن الأحاسيس الجديـدة لترتبها مـن جديد فـي ذاكرتها، ولتستخدمهـا أيضاً من جديـد في كتابتها. فكل شـيء عندها حفـظ واستخدام جديد وإغنـاء.. هناك اندماج فائق للعادة لحواسها مـع الأشياء: « كل شيء يبقـى واضحاً جدّاً، محدداً جدّاً في تفاصيله الدقيقة جدّاً»[٤] إنَّ كوليت قادرة على سمـاع مالايسمع: «انزلاق نيزك»[٥] وعلى التعرف على أحاسيس سمعية نجهلها بخصوصيتها ورهافتها؛ وترى نيكول هوسيه أنه «يوجد أقل من خمس حواس، ثمة حزمة أحاسيس قـد تشكل» الحس «بامتياز، الذي يستطيع إدراك أكثر من الواقع».. ومن هنا نفهـم قيمة بعض التوفيقات التي ليست لها فقط قيمة شعريـة، إنَّها محاولة لإدراك أكثر مما يريـد الواقع أن يكشفه لنا.. هناك تقابلات قائمة بين الأحاسيس، تذكرنا بتمازج الحواس البودليريـة: «أشرب الريح البحرية التي تسير نحو نهـر السين»، وهذا ليس من دون أن تزودهـا سكراً معيناً. «الرائحة تحك بالسياج كالقطـة»[٦] والذي لا يلمس يتجسد من خـلال الصـوت « الآس يحمـل رائحته البيضاء»[٧] وتمتـزج حاسة الشم مع البصر، وتشـرح نيكول هوسيه جيداً هذا التزاوج بين الحواسـ: «عند كوليت، ليسـ فقط العطور والألـوان والأصـوات، ولكن الطعـوم أيضاً، وأحاسيس اللمسـ، وكل الأحاسيس مجتمعة لجهازنـا الحسي تتجاوب وتتـزاوج، وتمزج تناغماتهـا»[٨] إن دور الحواسـ، كمـا أشرنا سابقاً، يساعـد على كتابـة الطبيعة، ولكنه يساعد أيضـاً على» منح الخيـال والذكرى انطلاقة « [٩] إن مؤلف كوليت مكرس للحسية، لأنَّ الحسيـة عند هذه المـرأة حاجة، لديها «نهـم الحواس لـكل ماهو ليسـ الحب»، إنَّ الحواس تتيح غالبـاً استعادة فردوس أصلي، طبيعي مفتوح على الطفولة.

لكـي نفهم تطور الحواسـ ينبغي علينا العودة إلى الأصول والجذور العميقة لكوليت، يجب العودة إلى طفولتها في سان سوفور أن بووسيه في بورغونيا المنخفضة. لقد تعلمت الطفلـة كوليت التـي اتصلت مـع الطبيعة على تدريب حواسها تحـت تأثير أمها سيدو Sido. وهي ترجع باستمـرار تجربة كتابتها إلـى طفولتها التي يجـب أن نبحث بداخلها عن جزء كامل من مؤلفها لتكوين حساسيتها،

يعني عما يقودنـــا إلى أصول الكاتبة. يمكننا تقسيـــم تكوين كوليت إلـــى مرحلتين: الأولى ترتبـــط بطفولتها وبتأثيـــر أمها التي منحتها الميل للطبيعة، والثاني يتمثل في زواجها في سن العشرين من ويلـــي Willy الذي قادها إلـــى الكتابة وشجعهـــا عليهـــا. إنَّ المرحلة الأولـــى هي التي تهمنـــا.. الناقد ميك باك يلفت انتباهنـــا أن «التشبث بالطفولة حاضر في كل مكان في مؤلف كوليت، ولكن المكان الذي تشغلـــه منه يبقى غالباً حذراً، مطبوعاً بالأحـــداث الخارجية التي تبقى الطفولة مع ذلـــك النابض الرئيسي لها». إنَّ دور الطفولة هو إذاً أساس، إنه خط قوة. الأرض، المحيط العائلـــي، هما الظـــروف، والقـــوى الأصلية والأساسيـــة التي شجعتهـــا على تطوير فنها. لـــم تستطع كوليت الشفاء من هذين العاملين علـــى الرغـــم مـــن ذهابهـــا إلـــى المدينة.. ويجـــب ألا نرى عنـــد كوليت حـــب المكان، ولكن بالأحرى حـــب كل ماجلبه هذا المكان والأحاسيـــس التي يستحضرها ويستدعيها.. لقد ربت سيـــدو الغرائز عند ابنتها وعززتها باستمـــرار، فمـــن خلال حـــب كوليت القوي لأمهـــا، وإعجابها بها تماهت مـــع صورتها، وانصبـــت في قالبهـــا الأخلاقـــي.. إنَّ طبع كوليـــت يبدو إذاً وراثياً، أكثر منه مكتسباً، إنَّ غريزتها للطبيعة وراثية، إنَّها وريثة أمها على عرش الطبيعة: «هذا لايعني أنني اكتشفت كل ما استودعته أمي سيدو بداخلي»[١٠] إنَّ وجه سيدو الأمومي يمسك بمفتاح العالم الأصلي، إنَّها هي التي ستعلمهـــا على اكتشافه، وعلى معرفته وفهمـــه: «إنَّ كلمتها القوية، الناجعة التي تلخص تقريبـــاً كل برنامج تربيتها، هي انظري!»[١١]. إن فعـــل الأمر «انظري» يعني: «راقبي، أحسي، اعجبي، امتلكي» إنها تحس بامتلاء الإرث الأمومي، إنه تماهٍ بسيكولوجي وجســـدي، إن سيـــدو هي التـــي تستمر في العيش فـــي العمق من خـــلال ابنتها.. كانت كوليت تخزن أحاسيس عالم طفولتها وتغنيها باستمرار من خلال اكتشافات جديدة؛ كانت تحفـــظ كل شيء في ذاكرتها، وتستخدمه من جديد للكتابـــة: «إنها تصنع (...) من مؤلفها تتابعاً من الأفكار حول أحاسيسها؛ وفي معظم الأحيان كانت تراقب، ثم تغني مراقباتها من خلال ذكرى الانطباعات البعيدة»، إن إدراك العالـــم الحسي الذي يصبح ممكناً من خلال عمل الحواس الملحوظ يكشف لنا هذا العالم بشكل فريد ومفصل وعميق.

تضع كوليت ضبطها الكامل للغة في خدمة الحواســـ، إن اللغة لا تذكر فقط بالإحساس، ولكنهـــا تعيده كامـــلاً؛ تمتلك كوليـــت إرادة الولوج إلى قلب أشياء الواقع بكل مايملك من عمق وحميمية، وبكل أســـراره المتعددة. إن حواسها المتشددة والنهمة تقودها إلى بحث عـــن الكمال الذي لايمكن بلوغـــه، لذا فإنها تستشعـــر نوعاً من كبت الحواس، هناك شيء ما مأســـاوي إزاء العجز عن بلوغ الكامل. إنَّ

كتابة الطبيعة تصبح ممكنة بفضل قدرات جسدية استثنائية، وهي لاتبدو ثمرة بحث فكري، ولكن كثمرة تدريب جسدي. إن الكتابة ربما تكون قبل كل شيء جسدية، وقد يتيح لها هذا التخلص من النزعة الفكرية. ومع ذلك نرى أن كوليت تعمل كمفكرة. هذه القدرة الجسدية ترتبط بالحواس التي تمنح للقصص طابعاً شعرياً.. إنَّ كوليت شاعرة، وتجد امتلاءها في التسجيل الشعري للطبيعة، إنها رسامة الطبيعة الريفية. إن شاعرية الحواس تقودنا للتساؤل حول الفن الشعري لكوليت.. في الواقع، إن كتابة الطبيعة هي شاعرية. إنَّ كوليت كاتبة الطبيعة، ولكن أيضاً هي مغنية وشاعرة الغريزة.. إنها قبل كل شيء فنانة كبيرة للغة، عرفت كيف تغزوها بأعجوبة، وضبطها للغة عجيب ويلامس الأعجوبة. ويؤكد فاليري: «كوليت، الوحيدة من جنسها، تعرف أن الكتابة فن»[١٢].. إن لغتها لم تكن (لعبة) عفوية، تلقائية، بل كانت تتطلب عملاً حقيقياً كان يتوجب الخضوع لمتطلبات فنها. لاشيء يترك للصدفة، إنها تختار الكلمات بشكل مدروس، صارم، دقيق، محدد. ومن يقل فناً يقل نقلاً، ومن هذا التحويل السحري للأشياء ينبعث شعر كوليت.. ويعلن جاك لارناك: «كوليت ليست شاعرة تكتب روايات، إنها روائية تكتب قصائد»[١٣]. إن كتابة الطبيعة عند كوليت هي شعرية من خلال الكلمات والصور والإيقاع، ومن ثم شعر بصري يخلقه رسم الطبيعة في المعنى الخاص للكلمة. إن كتابة الطبيعة يحكمها ويطورها مبدأ فيزيائي وبيولوجي كبير، ألا وهو التناضح أو التنافذ، أو التأثير المتبادل.. كل العناصر التي تدخل في الخلق الأدبي لمؤلفات كوليت تخضع لهذه الظاهرة سواء أكانت حيوانات، ناساً، أم أشياء، هناك تأثير متبادل بين هؤلاء والطبيعة. ويتجسد التناضح من خلال تصرفات عندما يتعلق الأمر بكائنات حية، إنها تقيم حينئذ علاقات مع الطبيعة التي تمارس تأثيرها على هذه الكائنات.. إن التناضح يتجسد، وهذا عام بكلمات، صور لما هو حي أو غير حي.. إن الموضوع الذي تدركه حواس كوليت سيكون دائماً مدركاً حسياً تحت زاوية طبيعية. إن الطبيعة تؤثر على الإدراك الحسي للغرض، هناك تناضح، ولكن هذا التناضح ليس كاملاً لأن التبادل يذهب أكثر باتجاه طبيعة - غرض. بيد أنه يمكن الكلام عن تناضح، على الرغم من أن هذا لا يقابل تماماً المعنى المجازي للظاهرة الفيزيائية. هذا التناضح هو تناضح منهجي عند كوليت، إنه المبدأ الذي سيربط كل الأشياء فيما بينها. كل عناصر الكون تصبح مرتبطة، متضامنة، متعلقة بالطبيعة. إنها بهذا الشكل تخلق وحدة بين هذه العناصر المختلفة، وفي كتبها، إنها قوة غازية تلج إلى الأوساط الأخرى لتجمع فيما بينها وتوحدها. الطبيعة تعطي لنفسها إذاً دور رابط شامل.

وتصبح رمزاً وقانوناً شاملاً ولكن محدد إلى الأرض.. الطبيعة تضم كلية.. إن شعر كوليت يبقى على الأرض ورؤيتها الشعرية للعالم تبقى طبيعيــة.. إن التناضح هو متكرر بين زوجين (الناســ والحيوانــات) لأن الحيوانــات عند كوليت هي ترتقي إلى رتبة الوجود الإنساني، إنها تقوم بــدور هام مثل أي عنصر إنساني. بيرونيــل، قطتها، فــي «الخلــوة العاطفية» موصوفة كملك مطلق، ك «مستبد» وبالمقابل، الإنســان هو أيضاً يعيش كحيوان، وربما هذا بشكل شعري: إنَّ التناضح (الناس – العناصر الطبيعية) هو الأهم، إن الناس التي تتطور في وسط طبيعي، أو على اتصال مع الحيوانات. ويوجد المقابل على سبيل المثال في «انبثاق الفجر» من حيث مفردات مجردة ومحسوسة تدل على الإنسان، تأتي للتعليق على عناصر طبيعية: «لن أغادر هذه الطاولة على الميناء حيث كنت أشهد غروبــات الشمس الحانقة» إن كوليــت هــي خيميائية تحــول العناصر؛ نذهب معها من العقل إلى العالم المحسوس. الملموس والمجــرد يمكنهما أن يتحالفا من خلال استعارة الطبيعــة:» تهز السنوات كما تهز شجرة التفاح زهراتها»..

التناضــح يتيح إذاً استعارات، وتشبيهات غنيــة جدّاً وجديدة تبعث أثــراً مدهشاً.. إنَّ الصــورة عندها طبيعية دائمــة، ليس هناك وصــف فيزيائي، أو تحليــل بسيكولوجي، أو حتى أيــة ملاحظة لا تحيل إلــى الطبيعة.. الكــون مــدرك حسيــاً من خــلال مرشحة طبيعية، كل شيء مرتبــط ومتداخل ببعضه البعض، وتمتــزج الأشياء مرسومة بعلاقاتها التبادليــة مــع محيطها. ونشهــد شكلاً من أشكال الماغما الشعرية، من المزيج المعقد. إن التناضــح يتيــح بشكل أفضــل الاندماج بالواقع، وبإدراكه بشكل أفضل فيما يكشفه، فــي محاكاته، وأن ندرك العالــم كما يدركه الكاتــب. إن التناضح يخلع الصفات البشرية على الطبيعة ويشبهها بالإنسان.. إن التناضح ليس ظاهرة دائمة، إنه نتيجة موهبة وفضاء. إن هذه الميزة الجديــرة بالملاحظة للكتابة هي في أصل شهرة كوليت. وقد أجمع النقاد أن كوليت تمتلك «عبقرية الأسلوب»[١٤].

ويضيــف روبــو «إن أسلوبها هو من مادة صافية، من شفافية الكوارتز. إنه يقدم منها فــي الوقت ذاته القوة والشفافية. إنه عفوي، ويُخلَــقُ بداخلها كريستــال صخري ولد من الجدار الأرضي»[١٥] قد يقترب هذا الأسلوب إذاً من الطبيعي بهذا المعنى، وربما يأتي من الطبيعة، وربما يكون مخلوقاً كظاهرة طبيعية حقيقية.. في الحقيقة، تسعى كوليت لإدراك الواقع دون تصنع. تنبثق كتابتها من الواقع، إنَّها واقعية كالواقع، لا يوجد وسيط بين الاثنين. إذن، ليســ هناك أسلــوب. أسلوب واقعي أو طبيعي لا يعني البساطة، أو السهولة. إن فعل الكتابة هو عمل طويل يترافق مع الألم. لكي تنتج مخطوطة من ٢٥٠ صفحة، توجب على

كوليــت أن تكتب ٣٠٠ صفحــة: «إن الموهبة الأدبية هــي مسألة صبر طويل (...)؛ إن فن الكتابــة يكتسب بعذاب، علــى حساب جهد متجدد، ويبدأ مــن جديد»[١٦] تترافق الكتابة عندهــا بألم كبير، ولكن بالتأكيد باللذة، إنها مكافأة. الكتابــة ليست إذاً ثمرة دفق بسيط، ولكن حضانــة، نضج بطيء، وهــذا مايعزز يقيننا الأول: كوليت هي فنانة اللغة الكبيرة. إن هــذا الأسلوب الطبيعي، وغياب الأساليب هــذه خدعت عدداً من النقــاد في البداية.. كتــب هنــري دومونتــرلان: «بيــن مانقــرأ ومانحســ، ونفكر ونتكلم لا يوجد شيء». إنه الأسلــوب الطبيعي. هــذا الأسلوب الطبيعي (العفوي) يتضافر تمامــاً مع تيمة الطبيعة. إن كتابــة الطبيعة تقدم ميادين بحث متعددة وهامــة، تستمد منها كوليت فــي جزء كبير أصالتها.[١٧] هذه المعرفــة التامة لمملكتها، للعبارات العلميــة، للقوانين تمنحها نبالة، لا بل حتى أرستقراطية طبيعية.

الهوامش

1- «Les Vrilles de la vigne» - Hachette, collection de poche , p.204 1-.

٢- هنري كلوار، «تاريخ الأدب الفرنسي» – المجلد الثاني – من ١٩١٥ إلى ١٩٤٠م– ص٩١.

٣- تيري مولينييه «مدخل إلى عالم كوليت»، لابالم – باريس – ١٩٥٤م– ص١٤.

٤- جيرمين بومون «كوليت» كتّاب خالدون– سوي – ص٥٣.

٥- «انبثاق الفجر»، غارنييه – فلاماريون – ص١١٣.

٦-٧- انبثاق الفجر – كوليت – ص٨٨ و١٣٤.

٨- «نيكول هوسيه» هم التعبير عند كوليت، قصر الأكاديميات – ص٦٨.

٩- «لوي فوريستييه» طرق إلى «منزل كلودين»، «سيدو»، إس. د.أوه. إس. ص٥٢.

١٠- لوي فوريستييه – مقدمة مؤلفات كاملة – طبعة الفلورون – طبعة VII – «طرق إلى» بيت «كلودين» و«سيدو» S.D.E. S – ص٣٩.

١١- ماريا لوهاردوان – «كوليت» مطبوعات جامعية – ص١٨.

١٢- ذكره لويس بيرش «كوليت» كتاب البارحة واليوم، سيغرس – ص١٢٠.

١٣- «كوليت، حياتها، مؤلفها»، باريس، سيمون كرا – ١٩٢٧م– ص٢٦.

١٤-١٥- نستعيــر هذا العنوان من بول روبو «كوليت أو عبقرية الأسلــوب»، باريس، راسموسين، ١٩٢٥م، ص٢٥٤ – ص٦٠.

١٦- نيكول هوسيه – المرجع السابق – ص٣٧.

١٧- (دفتر XXVI، باريس من ٧ تموز ١٩٣٤م إلى ١٤آب ١٩٣٤م– ص١٦٥).

الأسماء النسوية المستعارة

عبد اللطيف أرناؤوط

كثيراً ما يتبادر إلى ذهني السؤال التالي:

لماذا تلجأ المرأة الأديبة في المجتمع العربي الإسلامي إلى الكتابة تحت اسم مستعار؟؟..

ليست ظاهرة لجوء المرأة الأديبة إلى اسم مستعار وقفاً على المجتمع العربي الإسلامي، ولا على الأديبات وحدهن، فقد عرفت هذه الظاهرة منذ القدم لدى الأدباء والفنانين في مختلف المجتمعات الإنسانية، فاختار بعض المبدعين لهم أسماء مستعارة يخفون

أديب وناقد سوري.

بها هويتهم الحقيقية... ومن هؤلاء المؤلف الكوميدي الفرنسي المعروف «موليير»، واسمه الحقيقي هو«جان باتيس بوجودان»، ومنهم «فولتير» واسمه الحقيقي (فرنسوا ماري آرويه) وقيل إنه كتب تحت مئة وستين اسماً مستعاراً..

ومن الطريف أن يكتب بعض هؤلاء الأعلام من الذكور تحت أسماء نسوية رمزية منها: فتاة الحجاز، وخديجة..

والأديب السعودي «أحمد عبد الغفور» الذي كتب تحت عدة أسماء نسوية منها: (شريفة عبد الله، وفتاة الحجاز)، ومنهم مَنْ استعار اسم زوجته مثل الكاتب «أحمد محمد طاشكندي» الذي كان ينسب بعض ما كتب إلى زوجته (سميحة أحمد).

وقد سبق أن تناول هذه الظاهرة بالتفصيل كل من الباحثين «يوسف أسعد داغر»، في كتابه (معجم الأسماء المستعارة وأصحابها)، والدكتور الباحث العراقي «محسن جمال الدين»، في محاضرة ألقاها تحت عنوان (الأسماء المستعارة والتواقيع في الأدب العربي)، وقام الأستاذ «محمد ابن عبد الرزاق الشحمي» بمحاولة في هذا المجال تحت عنوان (الغريب من الأسماء المستعارة للكتّاب).

وكثير من الأديبات آثرن أن يخفين أسماءهن الحقيقية، وكتبن بأسماء مستعارة للرجال. وربما كانت هذه الظاهرة أكثر بروزاً لدى المبدعين من أصحاب المواهب الفنية الأخرى كالرقص والتمثيل، وخاصة في المجتمعات المحافظة التي تنظر إلى الفنانين نظرة دونية، وتفرض على الفنان تبديل اسمه تخلصاً من الحرج الذي يسببه لأسرته، أو التماساً لاسم فني متألق يشدّ الجماهير أكثر من اسمه الحقيقي، ومن ذلك ما أطلق من تسميات مستعارة على بعض نجوم الفن والسينما، فالاسم الحقيقي للممثل «عمر الشريف» مثلاً هو «جورج شهلوب» وقد اختار اسمه الفني المعروف مراعاة لوضعه الاجتماعي كأحد أبناء الطبقة الارستقراطية في مصر، وكان يأنف العمل في المجال الفني.

ومنهم الفنان «نور الشريف»، واسمه الحقيقي «محمد جابر»، وعُرفت «بدرية محمد» تحت اسم مستعار هو «تحية كاريوكا»، و«ناديا لطفي»، واسمها الحقيقي «يولا شفيق».. و«مديحة يسري» واسمها الحقيقي «هنومة محمد»، و«راقية إبراهيم» واسمها الحقيقي «راشيل ليفي»، من أصل يهودي، وفصّل الباحث «عمرو الخياط» حقيقة هذه الأسماء المستعارة وأصحابها.

تُرى ما الذي يدفع الفنانين والأدباء والنقاد من الرجال والنساء إلى التخفي وراء أسماء مستعارة، بينما لا نجد مثل هذه الظاهرة لدى المبدعين من العلماء وأصحاب الفكر؟..

لو عدنا إلى التراث الأدبي والفني لدى المجتمعات الإنسانية بما في ذلك التراث العربي، لتبين لنا أن المجتمع لا الفنان له الدور الأوفى في تسمية المبدع، وأن له في ذلك أساليب ودواعي تكشف عن موقفه من الفن وأعلامه، إذ يندر أن يحتفظ الأديب أو الفنان في هذا التراث باسمه، مثل: حسان ابن ثابت، وقطري بن الفجاءة، وزهير بن أبي سلمى، فالمجتمع عادة يميل إلى اختصار اسم المبدع بطرق منها:

١ – نسبته إلى علّة جسدية تميّزه، مثل: الحطيئة والفرزدق، وأبي نواس، والبحتري، والوأواء، والخنساء، وهي ألقاب ميّزت أصحابها وتغلبت على أسمائهم الحقيقية، حتى ليمكن أن نتساءل هل كانت نسبة المبدع إلى صفة جسدية تميزه، تتضمن لوناً من الإعجاب أو الاحتقار أو الدونية أو الطرافة والعبث الذي تميل إليه سيكولوجيا القطيع؟!..

٢ – نسبته إلى خصيصة برزت في أدبه: كابن قيس الرقيات الذي سُمّي بالرقيات لتغزله بأكثر من رقية، والمتنبي الذي قيل إنَّه ادعى النبوة، وتأبط شراً لعنفه في شعره، وصريع الغواني مسلم بن الوليد لورود هذا اللقب بشعره.

٣ – نسبة إلى عاهة نفسية اشتهر بها، كمجنون ليلى لمنهج في حياته عرف به، وكرهين المحبسين لقباً للمعري أبي العلاء.

٤ – نسبة إلى قبيلته أو شيعته: كالطائي لقباً لأبي تمام، والشريف الرضي، أو بلده أو لفتاة اشتهر بالتغزل بها مثل جميل بثينة، وكُثيِّر عزة.

٥ – الاكتفاء بلقبه ونسبته إلى الأب أو الأم، كابن زيدون، وابن الطثرية، وابن الدمينة..

ومن الطريف أن نشير إلى أن اللقب يرافق المبدع منذ طفولته، كأبي العلاء لقباً للمعري، وهو لم يتزوج ولم ينجب.

وتجدر ملاحظة أن الولع بالتلقيب سمة بارزة من سمات المجتمع العربي في الجاهلية والإسلام، لم يسلم منها حتى الملوك والخلفاء، ومنهم «عمرو مزيقيا» ملك المناذرة، ولقب بذلك لأنه كان يلبس كل يوم حلتين، ويمزقهما بالعشيّ، ويكره العَوُدَ فيهما، ويأنف أن يلبسهما غيره، ومنهم «آكل المرار»، لقب أحد ملوك الغساسنة، وأبو ذبّان لقب الخليفة عبد الملك بن مروان.

وينـدر أن يختار العالم المشهور اسماً مستعاراً له، وكأن المجتمع السلفي إذ يقرن هؤلاء الأعلام بألقابهم، يطيب له أن يدين هذا التميز والتفرد الذي يفصل المبدع عن القطيع. فهو ينتقم منه بألقاب ساخرةٍ يطلقها عليه، ولا تعدّ هذه الألقاب أسماء

مستعـــارة، فقد عرف بهـــا أصحابها إذ من السهولـــة أن ينســـب أدبهم إلـــى أسمائهم الحقيقية...

ولم يكـــن المبدع مضطـــراً أن يستعير لـــه اسماً غيـــر اسمه الحقيقـــي، حتى في المواقف التي يمكن أن يتعرّض فيها الشاعر، أو الشاعرة لخطـــر الإدانة والملاحقة في مواقف الهجـــاء والغزل.. وقـــد يضطر أن يتلاعب بنصه الشعـــري إن سبب له الأذى، كما فعل «بشار بن برد»، حين هجا أبا مسلم الخراساني، أو أبو نواس في موقف مشهور عنه حين كتب على باب الخيزران:

لقد ضاع شعري على بابكم

كما ضاع عقد على خالصة

فلما أدين بما كتب، حوّر ما كتبه فجعل البيت:

لقد ضاء شعري على بابكم

كما ضاء عقد على خالصة

ويدل ذلـــك على فسحة حريـــة التعبير الممنوحـــة للشاعـــر والشاعـــرة، وإحساس الشاعر بمسؤوليته عن إبداعه وإصراره على تبليغ رسالته ولو كان وراء ذلك الإصرار خطر هدر دمه أو حبسه. وتشير المرويات إلى أن المرأة العربية في الجاهلية والإسلام، كانت تتمتع بقدر واســـع من حرية التعبير، فتعبر عـــن مواجدها بصراحة، ومنهن من تحدين الملوك والحـــكام بشعرهن، وواجهنهم بنقد عنيـــف لممارساتهم الظالمـــة، غير آبهات بالعواقب، فإن صحت تلـــك المرويات فإن غياب الأسماء المستعارة للأديبات يُرَدُّ إلى شجاعة تلـــك المبدعات، وترفُّـــع أصحاب الشـــأن عن معاملتهـــن بقسوة كمـــا يعامل الرجال لاعتبارات خلقية وأعراف متداولة، تمنـــع الرجـــل العربي من أن يـــذل رجولته بمعاقبة المرأة..

لـــم تتعامل الشاعرة العربية مع الأسماء المستعارة لعدم الضرورة إليها، ولم ترَ في تعاطيهـــا الشعر ما ينقصـــ قدرها أو قدر أسرتهـــا، مهما كانت رفيعـــة النسب، مثل : سكينة بنت الحسين صاحبة المنتدى الأدبي المشهور.. وولاّدة بنت الخليفة المستكفي. ويختلـــف الأمـــر بالنسبـــة إلـــى الجواري الأديبات في العصر العباسي اللواتي مارسن الشعـــر والغناء، فقد كان يُنظـــر إليهن من زاوية تجارية، فيختـــار لهن أسماء مستعارة تلائم الظهور الاجتماعي، ويعتنين بتثقيفهن ثقافة أدبية رفيعة تلائم أدوارهن في مجالس الطـــرب والغناء، وترفع مـــن أسعارهن في نظر الطبقة الموسرة.

وفي عصر الانحدار، تداول شأن الأمة حكام غربـــاء، لا يقيمون لـــلأدب والثقافة وزنـــاً، فانحط شـــأن الأدب وتداوله العامة من أصحاب المهن، وترفّع عنه الصفوة من حرائر النساء وأحرار الرجال، وتدنت ثقافة المرأة بسبب التزمُّت المتطرِّف، حتى نجد شاعراً عُرف برجاحة عقلـــه وسعة تفكيره

كأبي العلاء المعري يرفض تعليم المرأة، فلا نعثر في هذه المرحلة على اسم شاعرة حتى لو كان مستعاراً إلاَّ ما ندر، فلما كان عصر النهضة انطلقت الأصوات داعية لتحرير المرأة وتعليمها وتثقيفها، لكن هذه الدعوة لم تبدل موقف بعض المتزمتين من منح المرأة حق التعبير، واختلفت أصداؤها باختلاف البيئات، وأثارت جدلاً حول مفهوم تحرير المرأة ومنحها حقوقها الإنسانية، وشاركت المرأة في هذه الدعوة متهيّبة وجلة، وهي بين ناريـن تحرقان، أن ترضي ميولها وإنسانيتها متحدية الأعراف، أو ترضي مجتمعها السلفي المحافظ، وتلتزم الصمت على مافي ذلك من تضييع لفرص كسبها إنسانيتها المكبوتة، فلم يكن أمامها سوى الاختباء وراء الأسماء المستعارة، تتخذها شعاراً لتتخلص من سهام التشهير والنقد وعقوبة الخروج عن القطيع.

هكذا نجد أبرز صوت نسوي في مصر، تتخذ لها اسماً مستعاراً هو صوت «باحثة البادية» وهي ملك حفني ناصيف، مع أن والدها كان من طليعة أدباء مصر ومفكريها، وكتبت الكاتبة السورية «قمر كيلاني» باسم مستعار: (رائدة النبع أو المتمردة الذهبية)، والشاعرة عائشة أرناؤوط باسم مستعار (عشتار)، وتستعير الكاتبة «عائشة عبد الرحمن» لقب «بنت الشاطئ»، بينما وفرت بعض البيئات العربية الإسلامية الأكثر تحرراً للمرأة الأديبة فرص التعبير عن ذاتها باسمها الحقيقي وخاصة في بلاد الشام. ومنهن: غادة السمان، وليلى بعلبكي، ومي زيادة، وماري عجمي.. ويبدو أن بعض الأدباء من الرجال تعزيزاً منهم لرسالة تحرير المرأة قد عمدوا قاصدين أن يوقعوا أعمالهم الأدبية بأسماء نسائية مستعارة لتشجيع المرأة على الإفصاح بعد عصر النهضة في مجتمعاتهم المحافظة، ومن هؤلاء «صالح علي الصويان» الذي اختار له اسماً نسوياً مستعاراً يوقع به كتاباته منها «بنت البلد»، و«عبده خال» الذي كتب تحت اسم نسوي مستعار هو «نيفين عبده» و«علوي طه الصافي» تحت اسم «ليلى سلمان»، و«محمد المنصور الشقحاء»، تحت اسم «فايقة الحمود»، و«أحمد محمد السباعي»، تحت اسم «فتاة الحجاز» و«خديجة»...

وفي تحقيق صحفي لجريدة «الرياض» السعودية (العدد ٠٩٨٤ سن ٣٥). نشرت تحت عنوان (الاسم المستعار للشاعر ضرورة أم ترف)، تشير استجوابات الفتيات من المتطلعات للإبداع الأدبي أن المرأة الخليجية تلجأ إلى الاسم المستعار هرباً من بروز اسمها الحقيقي الذي تمنع التقاليد إظهاره، لأن ذلك يعرّض الأهل للنقد، ويعرضها للابتذال.

ومن دواعي هذا التستر بالنسبة للمبدعة المبتدئة خوفها من أن تكون تجربتها

الإبداعيــة قاصــرة، فهي تحتمــي بالاسم المستعار لتكتشف مدى رضى المجتمع عن نتاجهــا. لاسيما أن المــرأة مرهفة الحس، تضيق بالنقد الذي قد يضع حدّاً لطموحها الأدبــي، وهكذا كان من أسباب هذا التستر – كمــا قدمنا – الحفــاظ الاجتماعي في المجتمــع المحافظ الــذي يــرى أن اسم الأسرة حق مشتــرك للأسرة، لا يجوز مسّه أو التفريط به.

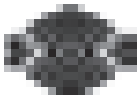
وفي تحقيق صحفــي لجريدة «عكاظ» السعوديــة (العــدد ١٣٦٢٤)، تحت عنوان (لماذا تكتب الفتيات تحت أسماء مستعارة؟!)، تشير بعض الفتيات إلى رفض ذويهن فكرة كتابــة بناتهن بأسمائهــن الصريحة إلاَّ في موضوعات محددة وموضوعات اجتماعية، وتمنعهن من كتابة الشعر والقصة لأنها في نظرهم تكشف عن مشاعر الفتاة الصريحة مما يسيء إلى سمعتها، وقد يصل الأمر إلى حد التهديد..

ويرصد الباحث «شربــل داغر» النتائج السلبية للكتابة تحت اسم مستعار، من ذلك ضيــاع نسبة أدب المبــدع أو المبدعة إلى صاحبــه، وما يترتب علــى ذلك من فوضى فــي التوثيــق، ونقص في دراســة العلاقة بين الأديــب وأدبه، وتحلل من تحمل تبعات مسؤولية مبدع النص عن أدبه، بينما يذهب النقد الحديــث إلى مقولة إن النص الأدبي يصبح ملكاً للمجتمع بعد إبداعه، وهو مدار الدراســة الأدبية، ولا صلــة للكاتب به بعد إبداعــه، مما يقود إلــى الوقوف في صورة مقربــة عــن إمكانية تحــول أو عدم تحول الإنسان إلى كاتب باستقلال عن محدوداته التي تقيده في بيئة مكانية أو زمانية.

ولمنحــه اللقــب المستعــار أن يقــول الصراحــة ما يريد مــن دون أن يخشى ردّة فعــل المجتمع الــذي لا يفرق فــي الخلق الأدبي بين الخيال والتخييل والواقع..

وكثيراً ما يدفــع الاسم الحقيقي لكتّاب بارزين أن يراعــوا أحوال مجتمعهم حفاظاً على مكانتهم الأدبية والثقافية...

وأخيــراً.. فالزمن وحده كفيل بأن يعزّز صــوت المــرأة العربية وتقودهــا تجربتها الإبداعية إلى التوفيق بين متطلبات الإبداع الأدبي ووضعها الاجتماعي الراهن...



مشكلات النقد وآلياته

د. غسان غنيم

يقول الناقــد الروسي بيلنسكي: «أن ننقد، معنــاه أن نبحث في ظاهرة خاصة عن قوانين العقــل العامة، التي ما كان له أن يكون إلا بها، ومــن خلالها ونكشفها، ونعيِّــن درجة الترابط الحــي العضوي بين الظاهــرة الخاصة، وبين مثالها الأعلى»[1].

النقد نــوع مميز مــن الخطــاب، ينصب علــى الإبداع في محاولة منه لمعرفة القوانين التي تحكم الإبــداع، وتجعله على ما هو عليه، ولاستنباط الــدلالات الكامنة فــي مستويات مختلفــة، فهو خطاب ينصب على خطاب آخر مختلف، وله طبيعة تتمايز من طبيعة النقد.

أديب وناقد وأستاذ جامعي.

يحاول النقــد تشريح الظاهــرة، ليقدمها بتركيب جديــد، معلناً عن مــدى اقترابها من المثال المفترض في عقل الناقد الذي يحتوي في حالته المثالية – جل ما أنتجته البشرية من فكــر وثقافة وعلم، مما يشكل مرجعية للإبداع والفن والأدب بشكل عام.

إن النقد العربي الحديث الذي يؤرخ له منذ عشرينيات القرن العشرين، وقد أعلن نوعاً من القطيعة مع آليات النقد العربي القديم وأساليبه المعتمدة على النقد اللغوي والبلاغي.

وقــد ابتــدأت هــذه القطيعة مــع كتاب «الديــوان» للعقاد والمازنــي، ثم مع كتاب «في الشعــر الجاهلي» لطــه حسيــن، و«الغربال» لميخائيــل نعيمــة، حيث اتجه نحــو المناهج النقدية الحديثة آنذاك.

وقد حاول النقد العربــي آنذاك أن يرسي قواعد متينة له ،علــى أساس يقوم في جوهره علــى الانفتاح على الغرب، مصــدراً للمعرفة، ومصدراً للتنظير الأدبي.

فالتنظيــر النقــدي عريــق حضــوره في الحضــارة الغربيــة، ويمكن أن يعــود إلى أيام اليونانيين...

والنقــد كان يعنــي عنــد أرسطــو إقامة العدالة حين استخدم اللفظة ليحيل إلى القرار القضائي الذي يبتُّ في أمر خصومة ما.

ولكــن «النقــد» سرعان مــا اكتسب معنى «دراسة النصوص الأدبية» في العصر الهيلّيني، وقــد استمــر في عصــر النهضة يحيــل إلى نشاط النحاة في تعاملهم مع النصوص الأدبية القديمة، وهكذا صــار النقد دراسة لمثل هذه النصوصــ ليتحول فيمــا بعد إلــى إجراء له قوانينــه الخاصــة به، ومشروعيــة تتعامل مع النصوص الأدبية وفــق مناهج وأصول هدفت إلى الوصــول إلــى حقائق النصوصــ، وفهم أبعادها الجمالية والموضوعية.

كيف نقرأ النص؟ كيف نفهمه حين نقرؤه؟ كيف نعالجه ونتأوله ونتذوقه حين نقاربه؟ هل نحن قادرون علــى رؤية دلالته حقاً؟ هل يمكن الاكتفاء بانطباع أو ملاحظة عابرة؟

هــل يمكــن الاكتفــاء بأحكام مبتســرة أو ملاحظــات مفككة ومبعثرة، ثــم نحكم بجودة العمل أو برداءته؟

كل هذه أسئلة مشروعة في سياق ممارستنا للعمليــة النقدية، ولكن من يقطع بأن الناقد أو الدارس قد فهــم حرفياً أو تابع بدقة كبيرة ما قاله المبدع؟

وهل استطــاع أن يصل بدقــة وأمانة إلى قصديــة العمل؟ وهذا مــا نفــاه إمبرتو إيكو مثلاً..

يقوم الناقــد الأدبي بوضع النصوص تحت عدســة مكبِّــرة ليفحص بدقة كبيــرة ما قاله المبدع، وكيــف قاله، ولتسجيــل ما خفي من دقائــق ودلالات، سعى مبــدع العمل أو لم يسعَ إلى سترها وتعميتها، وهذا ما يعطي لكل نصٍّ عالٍ قــراءاتٍ متعددة، يسعى الناقد بما يمتلك من معطيات ومناهج إلــى تأويلات وتحليلات

من زوايا مختلفة، تجـدد النص وتعطيه حياة جديدة.

فالنقد بهـذه المثابة إجـراء تقني يحاول تأويلَ النصوص، وفهمَ ما بين السطور وخلفها، وقـولَ ما لـم يُكتبْ في النصـ، وتثبيت ما لم يقله، وخبـأه خلف أبنية وسطـور، كما يحاول الكشف عن جماليات هذه النصوص.

والنصوص الأدبيـة بطبيعتها زلقةٌ عصيَّةٌ علـى الاصطيـاد السهـل، حيَّـرت الدارسين والفلاسفة، ممَّن تصدُّوا لها بالدرس والفحص، منذ زمن بعيد.

وهذا مـا جعل بعض الفلاسفة «أفلاطون» يقفون موقفـاً عدائياً تجاه الكتابة الأدبية، لما وجدوا فيها من نشوز علـى القوننة والتنميط والتصنيف؛ وهـي إجراءات أولع بها الفلاسفة علـى مر العصور، فتصدى النقاد لهذه المهمة وكانوا أنفسهـم يظلمـون، فالنصوص الأدبية – بشكل عام – تغيب عـن كثير منها المباشرة والوضوح، بل تكاد تكون في الطرف الآخر من هذيـن المفهومين، فتحمِّـل سطورها أشياء لا تقال.. أو تقال بأشكال غير مألوفة، وتميل لغتها في نماذجها العليا نحـو الانزياح، والإدهاش، والجـدة، والطزاجـة، ممـا يجعلهـا عرضة للقراءات المتعـددة، والتأويـلات المتجددة. وهذا بعض من مهمة النقد والنقاد؛ أن يبحثوا عـن اللامحدود من الـدلالات التـي ضمنها المؤلـف بنصه، أو أن يبحثـوا عن اللامحدود من الدلالات التـي جهلها المؤلف، البحث عن مقصدية الناصـ، وعن مقصودية النص، عما كان المؤلف يريد قوله أو عمَّا قاله فعلاً.

كل ذلك بالإحالة على نسقه السياقي، دونما إغفال للأنساق الحضارية والحياتية والمعرفية التي أنتجت النص، ومن هنا يمكن قراءة النص على أنه قابل للتأويل بشكل غير محدود، بينما يقدمـه مؤلفه على أنه ذو دلالة واحدة أرادها، وليسـ هذا بملزم للناقد، ولا ينبغي له الالتزام به.

فالقراءة الأدبية ليس لها حدود معينة تنتهي عندهـا، ولا ينبغي الوقوف عند احتمال واحد حول النص المقـروء، فالنص احتمال متعددة يحكم قراءته الاتساق النصي، وتماسكه، بحيث لا يدفع القراءة إلى مجازفة تأويلية بعيدة.

بقي أن نقـف عند مسألة المناهج النقدية الحديثة، وهي لا شك أدوات إجرائية مهمة في التعامل مـع النصوص الأدبيـة، لكن يجب ألا ننسى أبداً أن هذه النظريات والمناهج والأسس بنت سياق فلسفي وحضاري ومعرفي، لا ينفصم عن سياق حياة منتجيها، وعن نسقهم المعرفي والحضـاري، واستيـراد مثل هـذه النظريات لتطبيقهـا تطبيقـاً تاماً علـى إنتاجنا الأدبي، قد لا يتوافـق مع السياق المعرفي والحضاري والتاريخي لدينا.

وقديمـاً أشـار الناقـد الدكتـور محمد منـدور – وهـو الذي درس فـي الغرب وحمل معطيات الحضـارة الغربية في جانبها الأدبي – إلـى ضرورة «أن نكـون من الفطنة بحيث لا

نحاول أن نطبق على أدبنا آراء الأوروبيين، وقد صاغوها لآداب غير آدابنا» في الميزان الجديد، ص١٤١.

إذن، ما العمل؟ هل نهمل مثل هذه النظريات، ونعيش على ما آتانا الله من فضله في المعرفة والثقافة والنظر النقدي؟!

إن الأمر الأكثر جدوى – من وجهة نظري – أن يصار إلى الإفادة من معطيات النقد الغربي وأساليبه ومناهجه، شريطة أن تقوم الاستفادة على تمثُّل هذه المعطيات، والأساليب والمناهج تمثُّلَ القادر على الهضم، ليصار إلى خلق تركيب يتوافق مع السيرورة الحضارية والمعرفية والأدبية التي تخصنا.

فما معاداة الجديد إلا موت؛ لأن الحياة لا تنام في منازل الأمس، وربما يكون في قبوله الكلي والانمحاء به نوع من الاستلاب الذي لا تقبله الأمم الحية القوية، ونحن هكذا.

إن الناقد المصيب، من يمتلك الحس النقدي والموهبة والحساسية اللازمة للتعامل مع النصوص، إضافة إلى المعرفة والثقافة الموسوعية، مع فهم للمناهج النقدية المعاصرة، وللمدارس النقدية وأساليبها وإجراءاتها، وتمثل كل ذلك في ذات فاعلة لا تقوم على مجرد الاسترجاع والتكرار والاستعادة بشكلها الببغاوي، بل بالتمثل الواعي الذي تظهر ملامحه في تطبيقات نقدية ناضجة، وثمة من هم مؤهلون فعلاً، وتحمل تركيبتهم النفسية والذهنية معطيات الناقد الذي يرفد هذه الاستعدادات التكوينية، بثقافة ودراسة موسوعية، ومعرفة بالأصول والمناهج والقواعد والأساليب.

ولكن ثمة من يمتلك القواعد والأصول والمناهج والمعرفة أيضاً، ولكنه لا يمتلك التركيبة والتكوين والاستعداد، مما ينتج ناقداً مدرسياً أو أقرب إليه.

والإبداع الأدبي نتاج نفوس حساسة، تظفر بالإحساس، وتتلقى مثيرات الحياة بأعصاب كأوتار القوس أو كأوتار الكمان، وتحتاج إلى نفوس تشابهها إلى حد بعيد، لتتفاعل وتتعامل مع ما ينتج هؤلاء، ولعل أكثر المؤهلين لذلك، هم النقاد بفئتهم الأولى؛ لأن أغلبهم مبدع، أو مبدع لم يسعَ إلى استكمال درب الإبداع فغلبه العقل النقدي، فهو أدرى في هذه الحال بآليات الإبداع؛ لأنه مرَّ بتجارب الإبداع واكتوى بنارها، وعرف حالاتها ومخاضاتها.. فأضحى عالماً بمكتنزات الإبداع، وخفايا الجمال المختزن في لغته الباحثة عن الجمال والحق، وقادراً على الغوص وراء مغائر الوجدان الأكثر عمقاً وشحوباً، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعضهم قد استطاع أن يجمع إلى النقد حالةً إبداعية متوهجة، قدرت على الموازنة والتميز في الفعاليتين كلتيهما، كحال ت. س. إيليوت وتولستوي وكولريدج ومالارميه وإمبيرتو إيكو وأدونيس ونبيل سليمان وغيرهم كثير. المهم أن نحسن تمثل ما نأخذ ليصبح جزءاً منَّا، رافداً لأصالتنا.

ومــن المهم أيضاً أن ندرك أن مهمة النقد ليس وضع معادلات تشبه المعادلات الرياضية مستحيلة الحــل أو المعادلات الفلكية المعقدة أو المعادلات الكيميائية الممتدة.

فما الذي يعني، إلا الناس الأكثر تخصصاً، أن يتحدث كيميائي لساعات عن تركيب العسل الكيميائية من دون أن يجعلنا نتذوقه؟!

إن الجوهر الحقيقي للنقد يكمن في دراسة النصوص الأدبية من حيث تكوينها، ومن حيث هي أجناس متمايزة لهــا خواص ليست نهائية ،ولكنهــا تميزها، مــن دون أن نغفل مشروعية استفادتهــا من أجناس أخــرى، فهي من حقل واحد..

ودراسة نواحي الجمال والإدهاش والإبداع وإبرازها من دون فصل ذلك عن الدلالة، وهي مفهــوم أوسع وأشمل من المعنــى، فالدلالة لا تعني المقولة الفكرية التي تتخلل النص الأدبي، بل تتسع لتشمل آليات التفكير لدى المبدع، أو لدى الشخصيات، أو في العصر المنتج للنص، ودراســة الكيفية التي تضافــرت بها العناصر جميعاً لإنتاج نص قادر على الإمتاع والإدهاش، وتحليل الحيــاة، والأحداث عبر رؤيا ما، ومنح المتلقي القدرة على رؤية ما لم ينتبه إلى وجوده لإغناء كيانه الإنساني ووجوده الخالد.

أما عــن الممارسات النقدية الظاهرة على ساحة النقد الآن، فتتوزع بين نقد أكاديمي ملتزم بالأدوات النقدية بشكلهــا العام، ونقد رصين، تمثّــل معطيــات النقد في العالــم، ونظرياته، في تعامله مع النصوصــ الإبداعية، وإما نقد متطفــل، لا يدرك من النقد إلا ثناءً مفرطاً، أو ذمّاً مفرطاً، لا يقومان إلا على أسس موضوعية، ويأتي به أناس تعمشقــوا على النقد، واقتلعوا معرفتهم به، فهم يتقنون الشتم والسب المهذب والهجاء والقدح، أو المدح المتملق الذي يظهر عجزهــم عن إدراك ماهيــة النصوص الأدبية ومعايير قيامها، وأسســ أدبيتها واقترابها من المثــال الجمالي والفني لأجناسها .إن النمطين الأوليين يمتلكان مــن الأصالة ما يجعلهما في المجــال الحيــوي للنقد، وليســ المقام مقام تفنيدهما، أما النمط الثالث فيشكل طامة على النقد والحركــة النقدية العربية بعامة، فالنقد قد يشــكل استطالة طبيعية للقــراءة المتأنية الذكية، ولكنه لا يقف عند حدود هذه العملية، بــل يتجاوز ذلك نحو عمليــة ذهنية معقدة لها بعضــ نكهة العلــم، بحيث يغدو آليــة واعية، ويغــدو مقصوراً على من يمكن أن نطلق عليهم لقب» ناقد « ودارس أدبي.

ولكن ما يحصــل هو تنطع كثير من القراء لمثل هذه العملية المعقدة مما يوقعهم في شر البلية، فالنقــد مهارة تعتمــد الموهبة والعلم والمعرفة الموسوعيــة الشاملة؛ أي إنها مهارة خاصة تشبــه المهارات التي تميــز أصحابها، فهي مهــارة متخصصة، وليست عمومية، ومن يتابع بعض الصحف الأدبية أو المجلات سيجد تنطعــات عجيبة لمن يدعــون العمل في هذا الإطــار، ومن ذلك أن بعض من يكتبون الأدب،

يجاملون أصحابهم من الكتاب، فيرد أصحابهم لهم الجميل، ليغرق الوسط النقدي بحالات من المجاملات تبتعد عن النقد، وتدخل في إطار الإخوانيات التي تغش المتلقين وتضللهم وتبعدهم عن الوصول إلى يقين أو قريب من اليقين في معرفة قيمة الإبداع الأدبي.

وسأضرب بعض الأمثلة على التسرع وعدم التعمق في نقودات مغفلة الأسماء مما ينشر في الصحف والمجلات.

يتحدث أحد الدارسين عن شاعر معين في قصيدة وطنية قومية، فيأتي بمجموعة من المعارف والمعلومات التي لا تفيد حالة النقد، بل تبتعد عن النص للحديث عن متعلقات معرفية لا تدخل في أسس إظهار آليات الكتابة الشعرية، أو في جماليات النص بل تبقى على حافة الفكرة، مما يؤشر إلى حالة خوف من الدخول إلى المساحة الأساسية للنقد، وهي معرفة النظام الذي تشاد عليه النصوص.

«إنه التاريخ المجيد لأمتنا العربية يطوف به خيال الشاعر، لعله ينسيه ما آل إليه حال الأمة العربية في زماننا الحاضر، حيث تطاوعت عليها بقايا شعوب، واحتلت أرضها، وبغت وطغت وما ذلك إلا لضعف وخوار حلَّا بها، فعبثوا بأقدس أقداسها «القدس» الشريف أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين الأقصى المبارك، ومنها عرج رسولنا الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى السماء، وفيها الصخرة المشرفة، وكنيسة القيامة، وهذا ما أحزن الشاعر...»

إن النقد موهبة ومعرفة شاملة، وجوهره يقوم على محاولة الكشف عن جوانب النضج الفني في النصوص الأدبية، وهو ليس فعالية مشاعية، بل فعالية متخصصة، لا يحق لمن لا يتضلع فيها أن يقاربها؛ لأن مقاربته تكون غير مسؤولة، وفيها الكثير من التجني على مثل هذه الفعالية الفكرية التي تنبثق من الروح العام لزمنها، وتشكل وعياً فلسفياً للعصر، بقدر ما يشكل الأدب والفن الوعي المباشر الحدسي لهذا العصر، وهذا ما يحتم أن يبتعد عن ممارسته كل من لا يدرك مدى ارتباط النقد بالوعي العام، وبالبعد الفلسفي الذي يطغى على العصر الذي ينتجه.

يقول بيلنسكي: «لا يجوز لنا أن نؤكد أو ننفي شيئاً على أساس الهوى الشخصي، على أساس الشعور المباشر أو القناعة الفردية، فالحكم من اختصاص العقل، الذي يحكم باسم العقل الإنساني، وليس باسم الفرد... فقد يكون لـ: «يعجبني» أو «لا يعجبني» وزن حين يتصل الأمر بأنواع الطعام والخمور والجياد وكلاب الصيد، أما في النقد فالأمر مختلف جداً...»

المراجع

١ - بيلنسكي - ف. ع: نصوص مختارة، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠ - ص ١٤.

التاريخ المقارن للأدب

ترجمة: رافع شاهين

بقلم: جوزيف تكست

في نهايات القــرن التاسع عشر، نشأت فــي أوروبــا، فــي التاريخ، كما فــي النقد الأدبي حركة توجهت نحو الدراسة المقارنة لــلآداب، ذات صلة بالعلاقــات الكائنة بين الآداب المتباينة، تشير إلى الأفعال وردودها المتبادلــة أو المتعاقبــة، وإلــى التأثيرات الاجتماعية والجمالية، أو الأخلاقية الناجمة عن الأجناس والتبــادل الحر للأفكار. وكل ذلك يشكل موضوعاً لدراسات يكاد لا يجف معينها، ولا يكون مغامــرة أن تنبأنا بازدياد اهتمام المؤرخين بها.

وهــذا صحيح جــداً، خصوصاً بالنسبة لمؤرخي الآداب الحديثة، إذ إن التاريخ هنا لا يعمــل إلا على تلطيــف العلاقة الواقعية إن طرحــت قضايا التأثيــرات العالمية في الغالب. ونتيجة لذلك فليس هناك، في نهاية القرن التاسع عشر، من وطن واحد لا يفترض حياته الثقافية تجــارة، قلت أو كثرت، تبعاً للأمــم الأجنبية، إذ فكيــف لا يبالي مؤرخ الآداب الحديثة بحركــة الأفكار التي نلمح أهميتها والتي تكون نتائجها بالتأكيد باهرة؟ لكن في الحقيقة هل توجد هنا بذرة لمنهج جديد في التاريخ الأدبي؟ فلقد سبق للكاتب الإنكليــزي (هجسن ماكولي بوزنت) أن فكر

كاتب ومترجم.

في ذلك عام ١٨٨٦م ناشراً في هذا التاريخ بحثا منتظماً فـي الأدب المقارن لم يلحظ في فرنسـا إلا قليلا. وأقر بـأن المحاولة تبـدو لي سابقة لأوانها، وأنها من أجل ذلك لا تخلو من فائدة.

والدراسـة المقارنـة للأعمـال الأدبية ليسـت جديدة إطلاقـاً، والسيـد «بوزنت» يعترف بذلك بأمانـة، وهذه الدراسة نفسها هي إحـدى الهبات الأصيلـة للنقد القديم، فلنقارن «هومير» بـ «فرجيل» و« ديموستين» بـ«شيشـرون» و« ميناندز» بـ« تيرنييس»، ثم للبحـث في ما يدين به أي مؤلف لاتيني لأي مؤلف إغريقـي متسائلين، مـن أي مصدر أجنبي عموما نهل «بلوتس» موضوع ملاهيه، ومـن أي منبع اغترف قواعـد فنه الشعري وعقـد مآسيـه؟. فمواطن التاريـخ الأدبي العامة كانت مألوفة للنقد القديم. ولهذا فكل هـذه المسائل تنمِّي بالدرجـة الأولى الأدب المقارن، على الرغم من ذلك، فالمقارنة التي مارسها الأقدمـون لا ترقى أبداً إلى مستوى المنهج المحكم قليلاً، فمجموعة من الأحكام التـي تمثل أمام البصيرة: فالعدد القليل من الآداب التي عرفها الأقدمون، شأن الإغريق في العصر الكلاسيكـي، لم يكن معروفاً إلا لهم، وأن غياب النظـرة النقدية والتاريخية في دراسـة الأدب، والاعتماد الضيق للأدب الروماني على الأدب الإغريقي الذي ستبقى أولويتـه دائماً راسخة هي والأصالة السامية التي لا تنكر.

وفضـلاً عـن ذلـك فقـد تغلغلـت (الكوزموبوليثية) في النفوس عندما أصاب الانحطـاط الحضـارات القديمـة وظلت غريبة عـن عصر هذه الحضـارات الأكثر توهجـاً. والتفـوق الذي لا ينكـر في نظر إغريقي للثقافة الهلّينيـة على أية حضارة كان يمحـو كل تطلـع نحو الأخـلاق والفن والآداب المغتربـة. وأكثـر مـن ذلك فإنها ملاحظـة بارعة، في الفكـرة التي جاء بها الباحث الإنجليـزي «بوزنت» بأن الأقدمين جعلـوا مـن النتـاج الأدبي عطاء ثـراً لما نستطيع أن نفهمه مـن الأدب المقارن، من أجـل أن يكون هناك موضـع لدراسة النوع ضمن الدراسات التي نتحدث عنها، وينبغي نتيجـة لذلك أن نـدرك أن الأدب يعبر عن حالـة اجتماعية محـددة، قبيلـة كانت أم طائفـة أم وطناً، ذلك الـذي يمثل التقاليد والعبقرية والآمـال. ويجب أن يحوز الأدب المقارن على صفة محلية واضحة، أليفة أو قوميـة، وأن مجموعة الأعمال الأدبية التي يتكون منها يقـدم جملة معينة من الملامح المشتركة التـي تضمن له نوعاً من الوحدة الأخلاقيـة أو الجماليـة. وينبغي – بكلمة واحـدة – أن يشكل جنساً محدداً في النوع الأكبر من الأدب الإنساني..

إذن، فيمكـن أن يكـون هنـاك مجـال

للمقابلات والمقارنات التي تكون دراسة للتوافق والاختلاف.

ولم يدرك الأقدمون هذه العلاقة التي تربط كل أدب. وقبل كل شيء يجب على الأدب أن يتضمن التعبير عن الأفكار العامة تماما، وإن استطعت القول: الأكثر ثباتاً التي تكون متماثلة مع ذواتها، وعلى شاكلة العلم فلم يكن للأقدمين أدب إلا الأدب العام، النسبي والمحلي والظرفي الذي لا يخدم غير ظلال على اللوحة أو يشكل نوعاً متميزاً يتوجه إلى جلاء ضياء الحقائق الكبيرة التي لا تكون عابرة. وهكذا فإنَّ فكرة أدب متطور، وفقا للتغيرات البطيئة للمجتمع تقتضي إثر ذلك، وتعيد التأثير في عصره من دون انتزاع هذه الفكرة التي هي غريبة عنه، وينتج عن ذلك بأن الأثر الأدبي كان يعد تعبيراً عن عبقرية الشعب أقل من كونه حجراً لبناء نصب – بضم النون والصاد – أكثر ديمومة.. ومنذ ذلك الحين لم يكن هناك مجال لإقامة المقارنة بين الآداب المتنوعة المعروفة، إن لم يكن توضيحا للآداب التي كانت مستمرة في ازدرائها للعابر المتحسر وفي عبادتها لما هو خالد. وإن كان صحيحا ما يوضحه الباحث الإنكليزي «بوزنت» بقوة، فإن الفكرة التي يكونها شعب ما عن الأدب تشكل عاملاً مهماً لتطوره الأدبي. ونكاد نرى أن أي تأثير كان للمثال القديم في الفن، ومن ثم في نقد الأقدمين.

تاريخ الأدب المقارن

وفي الحقيقة، فإنَّ التاريخ المقارن للآداب لم يبدأ إلا في العصر الحديث، ولقد كانت النهضة اللاتينية التي جاءت بعد النهضة الإغريقية هي التي وضعت أسس المنهج المقارن في الروح الأدبية، إذ قد تكونت في أوروبا، بين النهضة الأدبية الأولى والثانية، الجنسيات بحالة مجموعات متميزة تفصل بينها مؤسساتها الخاصة ووفقا لأصولها.

إنَّ تحوّل الوضع السياسي في أوروبا، بالقرن الخامس عشر، ذو أهمية أولية لمفهوم التاريخ الأدبي الذي كان عاليا، أو كان يبدو أنه كذلك في القرون الوسطى، فأصبح وطنياً. وأن الوحدة النسبية للفكر التي كانت قد فرضت في القرون الوسطى المجتمع الديني، والاستعمال العالمي للغة اللاتينية، والفكرة الناشئة للإمبراطورية المقدسة، هذه الوحدة قد تصدعت لتفسح في المجال لانتشار الأجناس والحكومات والمصطلحات. وحتى ذلك الوقت تحددت تحدداً ضيقاً (الحدود الثقافية) جرياً وراء أحداث الحدود السياسية التي غالباً ما كانت تنهض كعقبات في الطريق، ومن ثم نشأ التقسيم الجديد للموضوعات الأدبية، وفضلاً عن ذلك فإن المادة الأدبية، سواء كانت ملحمية أو فلسفية أو مأساوية، صارت ضمن الميدان العام المجزأ بين الأمم.

وهـذا النوع من المشاركة التي حدثت هنا. ويزعـم كل بلد بأنه قـد اكتسب نصيبه من الغنيمة المحصـودة واضعاً سمته الخاصة بـه، سواء فـي الجامعات العرقيـة أم في الآداب المتميـزة، أم فـي اللغـات أيضاً. ووفقا لتعبير الباحـث الإنجليزي «بوزنت» فإن «دانتي» حين كتب مؤلفه «فصاحة اللغة العامية» كان قـد حدد بداية العلم المقارن للغـات كاشفاً قضيـة طبيعـة اللغة. وفي الواقع فإنه كتب أول دراسة فنية متخصصة للغة الحديثـة. وتوالت الدراسات منذ ذلك الوقت، فولد في أوروبا فقه اللغة المقارن، الذي طبق في عصر النهضة على النصوص البدائية الوثنية. وفـي عهد الإصلاح طبق ذلك أيضاً على النصوص المقدسة. وضمن النظـام المنطقـي كان ذلك الفقـه أساساً للأدب المقارن.

إنَّ الثورة السياسيـة الكبرى في القرن الخامس عشر نتج عنها تنوع في الآداب التي أضحت وطنية، مكونة لها شخصية جمالية وأخلاقية. وقد منحت تلك الثورة لكل منها إدراكاً بوحدتها، ونزوعا عن التقاليد والفكرة الواضحة لسلسة مستمرة من الأعمال الأدبية في الماضي والمستقبل، مما يمكن أن يقام بينها رابطة إيحاء مشترك. ولقد مكنت تلك الثورة، وهي تهب، ولادة الآداب الوطنية من دراسة الموازنـات والمقارنات، لكن دراسة كهـذه لا يمكنها أن تسبـق الأعمال الأدبية ذاتها إن لم تكن إيحاءات وعلامات.

ولم يكن الوقت ليحين، في القرن الخامس عشر، لهذه الدراسة أن تمارس بشكل واسع، وبسلسلـة طويلة مـن الأعمـال والكتاب. ومـع ذلك، ومنذ ذلـك العصر، نرى أنه قد تيقّظ في فرنسا فضـول عام نحو الأشياء الأجنبية.. في الأقل الإيطالية ثم الإسبانية. وقد شغلت بقوة مسألة التوجه نحو إيطاليا الأديب الفرنسي «جواشيم دوبيللي» و«هنري إيسنيـن»، فنصيـب الأدب الإيطالي كبير في الأثـر النقدي لجماعـة «الثريا»، حتى إنَّ العصـور القديمة لم يدرسهـا شعراؤنا ونقادنـا إلا من خـلال إيطاليـا. أمَّا تأثير إسبانيا فلم يكن أقل شأناً في النصف الأول من القرن اللاحق (السادس عشر). فإن كان حـب الاستطلاع نحـو الأدب الإسباني قد اشتد في فرنسا خلال القرن السابع عشر، وإنَّ معرفة اللغة الإيطالية والإسبانية ظلت منتشرة جداً، فليـس صحيحا، على الأقل، أن يقال: إنَّ أحد ملامح القرن السابع عشر لدينا فـي العصر ذي الانبهـار بين عامي (١٦٦٠ – ١٧٠٠م) هـو عـدم اهتمامه بما يتعلق باللغات والآداب الأجنبية.

إنَّ تأثير العصـور القديمة التي وحدت

كل موضوعات الإعجاب كادت تضعف كل ميل نحو الآثار الأجنبية الحديثة، ويظل النقد متأثراً بها. ونادرون هم الكتاب الذين يفهمون على شاكلة «فونتيل» بأن: «الأفكار المختلفة تشبه بالنباتات والأزهار التي لا تنشأ أيضا بشكل جيد في كل نوع من أنواع المناخ». ويلمح «فونتيل» هنا، كما يلاحظ بوضوح مبدأ النقد التاريخي، أي المقارن، الذي يرتبط قبل كل شيء بظروف تطور الفن، وبعلاقاته بالأرض، وبالمناخ، وبالتقاليد المحيطة به في كل زمان، وفي كل عصر. لقد كتب «لابروبير» في فصل عن (المحاكمات) بأن النزوع إلى الأوطان مرتبط بالكبرياء الوطنية. وذلك ما يجعلنا ننسى بأن العقل موجود في كل المناخات، وأن الفكر الدقيق موجود حيث يوجد البشر. ونحن لا نود أن يعاملنا من ندعوهم «برابرة» إن كان لدينا بعض «البربرية» التي تجعلنا نهاب الشعوب الأخرى التي تفكر مثلنا. ومع ذلك، فلا شيء أكثر عمومية من هذا النوع من الرعب الطفولي تجاه المجهول أو هذه الدهشة الساذجة إزاء النتاجات الأجنبية. كما أن الهيمنة الثقافية التي تفرضها فرنسا في العالم تغنينا عن دراسة الأعمال الأجنبية عن قرب، وفي عام ١٨٧٦م أيضا ولد الميل وتطور الاهتمام بالبلدان الأجنبية.

حوافز التلاقح الأدبي

ولهذا السبب، وعلى الرغم من بعض المحاولات النادرة والمنعزلة، فإن الأدب المقارن لم يولد في فرنسا.. فقد دعي ذاته في ألمانيا، منبثقاً من تمرد على الاستبداد الفرنسي فـ«ليسنج» و«هيردر» و«شيللر» و«شليغل» هم مؤسسو الأدب المقارن الحقيقيون. فالكفاح ضد التأثير الفرنسي باستبدال النماذج الإنكليزية محل الفرنسية ،كل ذلك كان يشكل حوافز في هذا الميدان. فقد كان واجباً تماماً لمكافحة الأجنبي الغازي، أن ندرسه عن كثب، ومن أجل أن تفرض عليه أدباً جديداً قلما يكون معروفاً، ينبغي أن تتآلف معه. وهكذا فالنقد المقارن قدم براهينه كنهج للبحث والتحليل معاً، وكقوة حية خلّاقة من جانب آخر، وقد شاهدنا النقد الحديث وواحداً من أكبر الآداب في أوروبا منبثقين معاً من ذلك. ولم تكن قط مقارنة الأعمال الوطنية بالأعمال الأجنبية مجرد تسلية من جانب العلماء الطليعيين منهم، بل كانت البوتقة التي انصهر فيها الفكر الوطني. ولم يكن النقد جديراً حقاً بدوره، كما كان في هذا المجال، فمنذ عصر النهضة لم يجد الناقد نفسه سعيداً هذه السعادة بعد التلاقح الذي فرض نفسه في هذا المجال الحيوي.

و«هيـــردر» الـــذي كان يمكـــن أن يعـــد المؤسس الحقيقي للأدب المقارن كتب هذه الأسطر التـــي ربما بدت اليوم تافهة، لكنها كانـــت تسترعي الانتباه: «إنَّ كل رجل شجاع لم يتلـــق معرفة العالم إلا من خلال السوق، وفي المقهى، تصيبـــه الدهشة مثلما يعمل عند وصول أمير هندي إلى باريس. وعندما يقـــرأ، بجديـــة، قصة ما، يجـــد أنَّ المناخ، الدين، الوطن.. كل ذلك يغير طريقة التفكير والذوق، ويسم بالجنون كل الأوطان.. لماذا؟ لأن لهـــا وسيلة أخرى فـــي التفكير والذوق والتعاطي تختلف عمَّا ألفه عند أمه ومربيته وزملائه المحترمين..».

ولقـــد دفعت الضـــرورة «هيـــردر» إلى متابعـــة الأفكار والأعمـــال الأدبية لدى كل الشعـــوب من دون أن يستغرب وجود الصيغ الغريبـــة أو غير المألوفـــة والتي كان عليها أن تكتســـي بها. فكتـــب «تاريخ الأغنية عبر العصور» و«التاريخ العـــام للشعر» و«موازنة بين الشهب الإنكليزي والألماني».

خصائص الإبداع المسرحي عند ألبير كامو

عبد الباقي يوسف

المســـرح هـــو مدرسة، يرتـــاده الناس بمختلف مستوياتهـــم المعرفية والعمرية، كـــون مناهجه لاتقتصر على فئة معينة، أو عمر محدّد وهو لسائر الناس، حتى للأميين الذين لايجيدون القـــراءة والكتابة، فإنهم يتلقون دروساً في مدرسة المسرح، وكذلك الأمر بالنسبة للأطفـــال، إذ يقوم المسرح بدور جيد في توعيتهـــم، وإيصال الأفكار المعرفية إليهـــم، ولذلك خرج المسرح من المكتوب إلى التمثيل، وبدأ يستقطب الناس إلى خشبته.

أديب وناقد وقاص.

العنصر الفني: الفنانة فتحية صالح

يؤدي المسرح دوراً بالغ الأهمية في رقي وحضارات الشعوب، وقد اعتاد المسرح أن يري للجمهور ما لايريه إياه الواقع، إنه يمثل ويتمثل الواقع بما يمكن أن نسميه العين الثالثة.

إذن، يدخل المتفرج إلى المسرح حتى يرى بعين جديدة.

من هنا كانت مهمة الممثل المسرحي بالغة الحساسية والإحراج والمغامرة.

استطاع الإنسان أن يبدع هذا الشكل من أشكال التعبير الفكري كي يقول وهو على تلك الخشبة الرمزية ما لايستطيع أن يقوله في مكان آخر.

لذلك عندما يدخل الإنسان المسرح يحمل معه شعوراً بأنه سوف يرى ويسمع ما لايمكن له أن يسمعه ويراه في مكان آخر، وهنا ندرك كم على المسرح أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

إذن، يحتاج الإنسان إلى مَن يُضحكه كما يحتاج إلى مَن يبكيه، ويكفي الممثل المسرحي فضلاً أنه قبل أن يكون مسرحياً يخفف عن نفسه، وعن الناس من حوله، وقبل أن يلعب دور المخفف عن الناس فقط، بل أن يكونه، وفي جميع الأحوال، فإن الذي لايحب الناس حباً جماً لايتطوع من أجل أن يضحكهم، في حين دموعه تتساقط في أعماقه، بيد أنه يبتسم عندما يرى الابتسامات ترتسم على شفاه أولئك الذين ينظرون إليه، وهكذا فكما أنهم يستمدون ابتساماتهم من حركاته، فإنه يستمد ابتسامته، وكذلك حيويته من تلك الابتسامات التي تزيده تألقاً، تزيده بهجة، وهو في غمرة عمله الذي هو في جوهره إسعاد الناس.

المسرح هو جنس أدبي وفني من أجناس الآداب والفنون التي أتى بها الإنسان من أجل أن يعبر من خلالها عن كوامن نفسه، وليقدم إبداعاً إلى المجتمع.

للمسرح تاريخ عريق حافل بالإنجازات الفكرية، واللغوية، والإنسانية، وقد قدم عبر مختلف مراحل تطوره الكثير من الأفكار التي قدمت الرفاهية للإنسان، ووقفت إلى جانبه، وخففت عنه الكثير من الأهوال.

مسرح ألبير كامو

استطاع ألبير كامو أن يفلسف المسرح، ويقدم من خلاله بعض أفكاره الفلسفية من خلال أعمال مسرحية اغتنت بها المكتبة المسرحية العالمية.

لجأ كامو إلى الكتابة المسرحية ليتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور، وقد كانت لمسرحياته ردود أفعال قوية في مختلف أنحاء العالم.

لبث كامو مركزاً على منهجه الإنساني في المسرح، واغتنم هذه الخشبة ليتفاعل مع الجمهور وجهاً لوجه.

يدافع هذا الكاتب عن إنسانية الإنسان

ويديـن أي شكل مـن أشـكال التدخل في حياته.

لقد أضفـت مسرحيات هذا الفيلسوف غنـى إلى الثروة المسرحيـة بحيث تميّزت مسرحياته بأفكار فلسفية جادة بالغة القوة، ومـن هنا اكتسب مسرح ألبير كامو أهميته، وبالتالي لاقى الإقبال الشديد عليه من قبل مختلف شرائح القراء.

إنه فيلسوف ومسرحـي إنساني النزعة في جل ما ترك من إبداعه الذي تكلل بنيله جائـزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٧م، وهو ثاني أصغر كاتـب يحصل على هذه الجائزة بعد /روديارد كبلنغ/ كما أنه أصغر من مات من كل الحائزين على جائزة نوبل.

يُعد مـا قدمه كامو من أعمال مسرحية مرحلـة انتقالية هامة مـن مراحل ازدهار المسـرح الفرنسي، وتُسجـل له الريادة في تقديـم أفـكار إنسانية جديـدة في العمل المسرحـي عبر تاريخه، سـوف أتناول في هذا المقام ثلاث مسرحيات لكامو كأنموذج للدخول إلى عالم كامو المسرحي.

١ - مسرحية سوء فهم

يسلـط كامو الضوء علـى ذاك الحجم الهائـل الذي يمكن أن يعيشـه الإنسان من قوة الجشـع بحيث يبلغ مرحلة متقدمة في هذا الجشع الإنسانـي الرهيب، فلا يتردد عن الاعتداء على حياة شخص ليس لشيء، فقط كي يسلبه ماله.

تناول كامـو هذه النزعـة الشريرة في مسرحيته (سـوء فهم) وقد قدّم لها تحليلاً فلسفيـاً وفـق أحداث وشخوصـ بتوظيف تقني مبدع، وقد كتـب مسرحيته هذه سنة ١٩٤٤م.

يقـدم الفيلسـوف الفرنسـي في هذه المسرحية أفـكاراً تحذيريـة، وهو يتناول نزعة الشر لدى الإنسان، حيث يصور نهاية الإنسـان الشرير نهاية مأساوية، يقدم كامو في عملـه المسرحـي هذا امـرأة وابنتها تديـران فندقـاً، وكلما نـزل نزيل في هذا الفندق، قتلتاه، وسطتا على ثروته.

تمضي الأحـداث، والأيـام، وذات يوم يعـود الابن المهاجر إلى أمـه وأخته نزيلاً فـي الفندق، ومن بـاب الدعابـة يقرر أن يخفي شخصيته أوَّل الأمر، حتى ينام، وفي الصباح يقدم لهما المفاجأة السارة.

يكون الرجل سعيداً في غرفته بالفندق لأنـه بالقرب مـن أمه وأختـه، وفي غرفة أخرى تخطط الأم كيف تغتاله لتحصل على ثروته، خاصة وقد رأت هذه الثروة. وكالعادة تنجحان في هذه المهمة، وفي ذروة الابتهاج للحصول على الثروة، تكتشفان الحقيقة من أوراقه.

هنا تولد الصدمة الكبـرى، وكأن كامو يقول بأن من لايحترم حياة الآخرين، فسوف يأتـي عليه يوم لايحترم فيـه حياته أيضاً، وكما يعتـدي على حيـاة الآخرين، فسوف

ينقـــاد ليقضي على حياتـــه أيضاً. وبالفعل تقرران الانتحار من هول الصدمة، وعندها تقول الأخت: /الحياة أقسى منا جميعاً/.

يقـــول كامـــو: /هناك نوع مـــن التفاؤل ليس بالطبع مـــن سجاياي لقد ترعرعنا أنا وسائر أبناء جيلـــي على قرع طبول الحرب العالمية الأولى، وقد تابع التاريخ منذ ذلك الحين حكاية القتـــل والجور والعنف إلا أن التشـــاؤم الحقيقي كالذي نـــراه اليوم يكمن فـــي استغلال هذه الوحشيـــة والخزي. أما فيما يتعلق بـــي فقد ناضلت من دون هوادة ضد هذا الانحطـــاط، لست أكره إلا أولئك المتوحشين، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن أنشد غير سبيل لتجاوز العدمية/.

إنَّ الجريمة هنا عاقبـــت فاعلها أيضاً، عاقبته كونه تمادى على منظومته الإنسانية، وهنا استطاع كامو أن يترك أثراً بالغاً عندما جعـــل قفلـــة المسرحية في هـــذه العلاقة العاطفيـــة القويـــة بين الأم وابنهـــا، فتكلل النزوع العدواني بأن توّج فاعله وانتهى به.

٢- مسرحية كاليغولا

كذلك نرى كامو يلجأ من خلال مسرحه إلى شخصيات مستبدة من التاريخ الإنساني ليستعيـــن بها من أجـــل أن ينشر أفكاره عن دعوته إلى التكاتف الإنساني.

تعـــد مسرحيتـــه /كاليغـــولا/ مـــن المسرحيـــات الهامة التـــي تدافع عن حياة الإنســـان، وفيها يبين كامو بـــأن الاستبداد لايقتصر على زمان أو مكان أو أمة أو شكل، بل إنه يأخذ أشكالاً مختلفة.

كان الطاغية كاليغولا يقول: ليس هناك قدر متفهم، لذا أختار أن ألعب دور القدر.

ويضيف: إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لشيطان محترف.

وفي اعتقاد كاليغـــولا كما يقول: يمكن لأي إنســـان أن يلعـــب الـــدور الرئيسي في الكوميديـــا ويصبح لاعباً. كل ما يحتاج إليه هو أن يقسي قلبه.

و يقول مدافعاً عن نزعته العدوانية: إنها الحقيقة، كوني لا أحتـــرم الحياة الإنسانية أكثر ممـــا أحترم حياتي الخاصة، وإذا كنت أجـــد القتل سهلاً، فمـــا ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي.

وبعـــد كل تلك الجرائـــم المروعة التي يرتكبها كاليغـــولا بحق الناســـ، ينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشيقته كايزونيا تتويجاً لنزعتـــه، وهو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثة، ولكنه بالمقابل يلقى العنف ذاتـــه من الناس الذيـــن ينهالون عليه ضرباً حتى يلقى حتفه.

٣- مسرحية صلاة إلى بتول

في هذه المسرحيـــة، يقدم كامو أفكاره الفلسفيـــة عن عاطفة المحبة، حيث يتناول الحب وفق رؤيته الفلسفية، هذا الحب الذي يجعل البطل يخاف من أي عارض يمكن أن يبعده عن حبيبته.

وهـــي مـــن المسرحيـــات التـــي تطرح الحساسية العاليـــة في علاقة حب عميقة، ولكن الشاب يقلقه دوماً الموت الذي يبعده عن حبيبته.

البطل ينتابه قلق وجـــودي، وهو يتخيل موته، والابتعاد عن حبيبته، وفي هذا القلق ينادي/دييجو/ حبيبتـــه: إنني أكره جمالك لأنه سوف يحيا بعد موتي... ملعون هو لأن غيري سيتمتع به... لن أكون وحدي هناك... ماذا يهمني من حبك إن لم يتعفن معي.

الحياة تقترن هنا بوجود مَن نحب، وإذا خلت الحياة من الحب، خلت من الدفء.

وهذا يذكرنا بكتاب لكامو هو /أسطورة سيزيف/

إنَّ ألبيـــر كامو يسعى لقـــول معتقداته من خلال أعماله، ويتـــرك لشخوصه مهمة حمل هذه الأفـــكار فيكتب بود عن سيزيف ذاك الرجل الذي يحلم بالعودة إلى الحياة. سيزيف الـــذي أمر زوجته بإلقاء جسده في الطريق من دون كفن عند موته ليمتحن مدى حبها له، يرى نفسه فجأة في الجحيم وبيده صخرة يرفعها إلى قمة جبل مرتفع بالشقاء، ومـــا إن يوصلها حتى تعـــود فيعاود رفعها. وهـــذا هو عقابه، فقد حكمـــت عليه الآلهة هذا الحكم، لأنه أفشى أسرار الآلهة.

لقد اختطـــف /جوبير/ أجيـــن/ ابنة/ أزوب/ فأدهش اختفاؤها والدها الذي شكا الأمر لسيزيف فعرضـــ عليه الأخير . وكان على علم بالاختطاف . أن يدله على مكانها ويفشي السر بشرط أن يمد قلعة /قورنثه/ بالمـــاء وهو بذلك يفضّل بركـــة الماء على صواعق السماء فيعاقَـــبَ بالأشغال الشاقة المؤبـــدة في الجحيم برفعـــه الصخرة إلى الأبـــد... ذات مرة يتوسل إلـــى /بلوطون/ حتى يعطيه استراحة ليعود إلى الحياة ويرى زوجته وبعدها يعود بأقصى سرعة، ويرق له قلب بلوطون ويمنحه إجازة قصيرة ويأذن له بالخـــروج من الجحيم ويعود سيزيف عاشق الحياة ليفتح عينيـــه على الجمال والشمس والهواء وعند انتهـــاء المهلة يرفض العودة ويهـــرب متخفياً عند منعـــرج الخليج تحت تهديدات الآلهة حتـــى نفد صبرها فتدخل /مدكور/ بنفسه بقرار مـــن الآلهة وأمسك بسيزيـــف من رقبته وأعاده بالقوة إلى حيث صخرته.

يقول دييجـــو: لا أريد أن أموت وحدي وأغلى شـــيء عندي في العالم يشيح بوجهه عني ويرفض أن يتبعني.

وتأتـــي الإجابة الجميلـــة والتي بطبيعة الحـــال ترضـــي كامـــو نفســـه أولاً، فتقول فكتوريـــا جملتها الرائعـــة: إذا كان يجب أن تموت يا حبيبي، فإنني أحسد حتى الأرض التي سوف تقترن بجسمك.

الخاتمة

تمارســـ الكلمـــة سلطتهـــا ونفوذها في حياة الإنسان، ولذلـــك يشعر الإنسان بعمق المسؤولية تجاه ما يقول وما يصغي إليه من

كلام، إنــه يقدّر قيمة الكلمة، ويتجنب إلقاء الكلام على عواهنه.

يمكــن للكلمــة أن تجعلــك صديقــاً للآخرين، ويمكنهــا أن تحيلك خصماً لهم، يمكنها أن تجعلهم أصدقاء لك، ويمكنها أن تحيلهم خصوماً.

كمــا أنها تمتلك سبيــل التغيير، فتقلب البغضاء مودة، وتقلب المودة بغضاء.

يفخر التاريخ البشــري بكل ذاك الإرث الذهبــي من نتاج العقل الإنساني الذي يُعد منــارة إنسانية ينهل منها حفدة الإنسان من كل زمان ومكان.

لقــد أرّخ المسرح للكثيــر من الأحداث والوقائــع التاريخية التي كانت بمثابة نقاط تحولية كبرى فــي مسيرة حياة المجتمعات البشرية. كما خلد هــذا المسرح أشخاصاً سواء أكانوا سلبييــن، أم كانوا إيجابيين، لم نكن نعلــم شيئا عنهم ،ولا عن نزعاتهم لولا وجــود هذا الجنس التعبيــري، والتأريخي، والترفيهي، والإنساني الهام.

عنى المســرح بالإنسان بشــكل رئيسي كونه على تماســ مباشر مع الجمهور، وهو يؤدي وظيفته الإنسانية بشكل تماسي مباشر وسريع.

مــا يزال المسرح يتمتــع بتقدير غالبية شرائــح الناس تكريماً لذاك التاريخ الحافل بالعطاءات المذهلة.

يخفف المسرح من الكــوارث الصغرى والكبرى التي تواجه الإنسان، أو يُباغت بها. ومــن جهة أخرى استطــاع أن يفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي عليها روح النكتة.

يمكننــا اعتبــار هــذا الميــل إلى روح الدعابــة والسخرية فــي مواجهة الأحداث المؤلمــة التــي تصيب الإنســان، وتكون – أحيانــاً – فوق طاقة تحمّلــه بمثابة تعزيز روح المقاومة لديه.

إنها تشير إلى مدى إصرار الإنسان على تقبّــل مر الحيــاة مثل تقبــل حلوها، وهنا يحصّن هذا الإنسان نفسه ضد حتى حالات الاستفزاز التي يواجهها في تفاصيل حياته اليومية.

مــن هنــا يستمد مســرح ألبيــر كامو استمراريتــه، وقابليته للقــراءة كذلك عبر السنوات، كون هذا المسرح يخاطب نزعات إنسانية مستمرة مع الإنسان.

لقد تحولت مسرحيــات كامو إلى ثروة فكرية وأدبية، وباتــت مرجعاً هاماً لدراسة نزعات النفس البشرية.

خوان رامون خيمينيز(١)
شاعر الأجيال الإسبانية

ترجمة: جعفر محمد العلوني

يمكننـــا أن نعتبر خـــوان رامون خيمينيز شاعراً كاملاً بكل مـــا للكلمة من معنى، فهو يمثّل ذلـــك الإنسان الذي يجعـــل من حياته وشعـــره شيئاً واحداً، بالتالـــي إنَّ حياته، منذ أن أصبـــح بالغاً، تدور في إطار الشعر. ينظر خيمينيز إلـــى الإبداع الشعري علـــى أنَّه كلٌّ متكامل، كمثل وحـــدّةٍ إبداعية، يخضع دائماً لمراجعـــات مستمرة، يكون الهدف منها خلق عمـــل أدبـــي دائماً مـــا يكون حيـــاً وحاضراً للشاعـــر، وذلك بحثاً عن الكمـــال الجمالي، الذي يمكن

أن يضيفـــه علـــى قصائـــد الماضي من

كاتب ومترجم.

خلال إعادة النظر فيها. إننا أمام كاتب يملك إنتاجاً أدبياً ضخماً، فقد كان أستاذاً بالنسبة للأجيال القادمة من خلال أعماله ونشاطاته في الحياة الثقافية لتلك المرحلة.

سيرة حياته

وُلد خوان رامون خيمينيز Juan Ramón Jiménez في عام ١٨٨١م في Moguer، Huelva، وسط عائلة متكيِّفة مادياً وقفت، من دون شك، إلى جانبه في شغفه الشعري المبكر. تأثرت حياته بشكلٍ لافت بحساسيّة زائدة، وقد عانى نتيجة لذلك، بين الفينة والأخرى، أزمة إحباط واكتئاب دخل جرَّاءها مصحّة. غير أن هذا لم يمنعه من الحفاظ على اتصالات وثيقة مع الحياة الثقافيّة لذلك الوقت، ففي العام ١٩٠٠م سافر إلى مدريد للمرة الأولى، حيث استقرَّ هناك بشكل مستمر بدءاً من العام ١٩١١م، وأقام علاقات صداقة مع مبدعين مهمّين كروبن داريو Rubén Darío، تمثيلاً لا حصراً إضافة إلى مبدعين شباب أمثال (ثيرنودا Cernuda، غارثيا لوركا García Lorca، ألبيرتي Alberti، سالفادور دالي Salvador Dalí، بونويل Buñuel)، وكان، إضافة إلى كتابة دواوين الشعر بشكلٍ مستمر، ينشر قصائد متفرقة في المجلات والصحف، ناهيك عن زياراته العديدة إلى فرنسا والولايات المتحدة الأميركية. أما في العام ١٩٣٦م، عندما اندلعت الحرب الأهلية الإسبانية، فقد وضع نفسه في خدمة الجمهوريين، وسمّي حينئذٍ ملحقاً ثقافياً في سفارة واشنطن. وبعد انتهاء الحرب الأهلية استقرَّ في المنفى متنقّلاً بين الولايات المتحدة وبعض دول أميركا اللاتينية، خصوصاً بويرتو ريكو Puerto Rico، حيث وجد هناك وطناً ثانياً له. وقد وافته المنية هناك في العام ١٩٥٨م، ليحصل قبل سنتين من وفاته على جائزة نوبل للآداب.

المسيرة الشعريّة

في العام ١٩١٨م، وفي القصيدة الخامسة من كتابه «أبديات Eternidades» يلخص لنا الشاعر خوان رامون خيمينيز مسيرته الشعرية، فهو يميّز بين ثلاث مراحل: البراءة، أو البساطة الأوليّة، الشعر الرّزين أو المعقّد، والشّعر الخالص أو النقي. عاش خيمينيز أربعين عاماً بعد كتابة هذه الكلمات، بمعنى أنَّ نظرته لم تكن كاملة أبداً. ففي العام ١٩٣٢م، وبطلبٍ من الشاعر خيراردو ديغو Gerardo Diego، كتب خيمينيز عن شعريّته Poética حيث تحدَّث عن ست مراحل وحدَّد الأشياء التي تأثّر بها في شعره، وهي:

- الشعر الإسباني الكلاسيكي

والتقليـدي، وخصوصاً الشاعـر الرومانسي بيكـر Bécquer وقصائـد «الرومانسيرو» Romancero.

- الحداثـة Modernismo فـي جيل نهاية القرن وخصوصـاً الشاعر روبن داريو Rubén Darío.

- الشعر الفرنسي، وخصوصاً في الحركة الرمزية، التي ستصبح من الركائز الأساسية لإبداعه.

غير أنَّ النقـد، بالاستناد إلى تصريحات الشاعر نفسه في نهاية حياته، فرَّق بين ثلاث مراحل، وذلك لكي يحتوي عمله الضخم كله، وهي:

- المرحلة الأولـى أو مرحلة الحساسيّة (١٨٩٨-١٩١٥م).

- المرحلـة الثانيـة أو المرحلة الفكرية (١٩١٦-١٩٣٦م).

- المرحلة الثالثـة أو المرحلة الحقيقيّة (١٩٣٧-١٩٥٨م).

إنَّ هـذا الفـرز، وعلى الرغـم من كونه صحيحـاً، يجب ألا ينسينـا أنَّ أعمال خوان رامـون خيمينيـز بقيت قيد الإنجـاز، فقد خضعـت أعمالـه بشكلٍ مستمـر للمراجعة والتّصحيـح. فبقـدر ما مارس مهنة كتابة الشعـر واكتسب نضجاً، بقدر ما عاش خوان رامون خيمينيز ليعـود إلى قصائده السابقة ويراجعها، فها هـو يغيرها بحثاً عن الكمال الشعري الذي يرغب. لهـذا السبب نلاحظ وجـود نسـخ متعـددة ومختلفـة للكثير من قصائده، فقد قام طوال حياته بجمع أعماله بشـكل متلاحق بهـدف تصنيفهـا وترتيبها وتنقيتها.

١- المرحلة الأولى أو مرحلة الحساسيّة (١٨٩٨-١٩١٥م):

المرحلـة الأولى من شعر خـوان رامون خيمينيز تشمل قصائـده الأولى حتى ديوان «يوميات شاعر متـزوج حديثاً Diario de un poeta recién casado». العنـوان الرئيس لهذه المرحلة هو الحساسيّة؛ مشاعر الشّاعر التي يعبِّر عنها من خلال موضوعات مختلفـة: الطّبيعة، الحبّ، المـوت؛ كلُّ هذا يعبّـر عنه بنغمـة سوداويـة وحميمية وبلغة موسيقيّة. إنّه شعرٌ تشرَّب من جميع التيارات التي كانت رائجـة مع بداية القرن، وقد تأثر بشـكلٍ خاص بشعر روبن داريـو Rubén Darío وبالحركـة البرناسيّـة والحركـة الرمزيـة. تبرز في هذا الإطار أسماء أعماله الشعريـة التي تحمل معنـى قيّماً، منها على سبيل المثال: «ألحانٌ حزينة Arias Tristes ١٩٠٣»، «وعزلة رنانة Soledad sonora» عـام ١٩١١م. يُبـرزُ هذان العمـلان أهمية الموسيقا فـي الشعر؛ أما كتابـه «الحدائق البعيدة Jardines lejanos» عام «١٩٠٤م»

فيبـــرز فيه موضوع الحديقة السوداويّة الذي يلحق النزعـــة البرناسيّة الجماليّة؛ أما كتابه «مرثيات Elejías»، فيعالـــج بدوره موضوع العزلة والحزن، وهـــو موضوعٌ شائع جداً في شعر خيمينيز في تلك الفترة.

في العموم، كان خيمينيز في هذه الفترة، يجرّب حساسيات مختلفة دفعته للوصول إلى صوته الخاص مستخدمـــاً العروض، بعذوبةٍ مُنظّمـــة، وخصوصاً الرّمـــوز، التي أصبحت إحـــدى العلامـــات المميزة لشعـــره. غير أن شعـــره، بعد هذه الفتـــرة، أصبح مستقلاً عن أيّة مدرسة أدبية.

٢- المرحلـة الثانيـة أو المرحلة الفكريّة (١٩١٦-١٩٣٦م):

فـــي العـــام ١٩١٣م تعـــرّف خـــوان رامون خيمينيـــر على زينوبيـــا كامبروبي Zenobia Comprubí، ولـــم يتراجع حتى تـــزوَّج منها في الولايـــات المتحدة في العـــام ١٩١٦. كان لقاؤه مع هذا الحب، وسفره إلى أميركا وتأثره بالشعر الأميركي، مـــن الأسباب الجوهرية في التغييـــر الحاصـــل في شعـــره. العلامة الأولى لهذه المرحلة هي كتابه (يوميات شاعر متزوج حديثـــاً Diario de un poeta recién casado عـــام ١٩١٦م). يُعتبـــر هـــذا العمل الشعـــري نقطـــة البدايـــة للمرحلـــة الشعرية الثانيـــة للشاعر، والتي قيّمها هـــو نفسه على أنهـــا الأفضـــل بيـــن المراحل الثـــلاث. فكما يشيـــر عنـــوان الكتاب (يوميـــات شاعر متزوج حديثاً)، إنّه يتحدث عن يومياته بشكلٍ واقعي، ذلـــك أننا نستطيـــع أن نسير معه خلال فترات رحلتـــه مشيراً إلى ذلك بالتواريخ. غير أن هذا لا يعني أن الكتـــاب يغلب عليه الطابع السردي أو التصويـــريّ، بل على العكس، فالكتاب يعالج تجـــارب الشاعر الوجدانية أمام كل ما يحدث، معبراً عـــن ذلك تارةً شعراً وتـــارةً أخرى نثراً. وبسبب تنـــوّع التجارب التي ينقلها الشاعر إلى يومياتـــه، فإن مضمون الكتـــاب مختلفٌ، ولكن على الرغم من ذلك، يمكننا أن نلاحظ أن بعض موضوعـــات الكتاب الجوهريـــة تتكرر، لتعطي شكل الوحدة للكتاب. من بين هذه الموضوعات وأكثرها أهميـــةً، يبرز موضوع البحر، باعتباره اكتشافاً عظيماً للشاعر، متحولاً لاحقاً إلى رمز جوهري في شعر خوان رامون خيمينيز.

الخصائص التي تحدِّد هذه المرحلة:

- النّزعـــة الفكريّـــة Intelectualismo التي يتشـــارك بها مع كتّـــاب «حركة التسعمئة المجدِّدة»، ذلك أنه يبحث عن شعر نقي ومتقن يكـــون حكراً على أقلية كمـــا يعبّر الشاعر عن نفسه عنـــد إهدائه الكتاب بعبـــارة «إلى القلّة الكثيرة».

- غيـــاب العنصر الروائي، فالشاعر يبحث عن تجاوز الأشياء، وعن الجمال.

- استخدام منهجي للبيت الحر Verso libre الذي سيكون له تأثيرٌ كبيرٌ في شعر المرحلة اللاحقة. فتعبيراته تحتوي على طلاقة طبيعية، ولكن دائماً مع وجود عناية شديدة للجمال الشكلي للقصيدة.

- استخدام النماذج العروضية التجريبية: المزج بين الشعر والنثر، البيت الحر، والكولاج.

- تلخيص الكلمة الشعرية، وذلك عن طريق حذف الصفات الزاهية والحسيّة التي كانت موجودة في المرحلة السابقة، والتي كانت تعتبر من خصائص شعر نهاية القرن. أما بالنسبة للصفات فإنها ستصبح قليلة في شعر هذه المرحلة، حيث سيغلب عليه طابع الأسماء وذلك بسبب هاجس البحث عن جوهر الأشياء.

تبدو هذه الخصائص التي ذكرناها أعلاه واضحة في كتاب «يوميات شاعر متزوج حديثاً»، ولكن سيكون كتاب (أبديات Eternidades) هو الكتاب الذي سنجد فيه الشعر النقي المُميز لشعر خوان رامون خيمينيز. يخصّص الشاعر في هذا الكتاب الكثير من قصائده لشعريته، وذلك ليعبّر عن مسيرته الشعرية الخاصّة وعن أهداف شعره. تأخذ قصيدة «أبديات» في هذا الإطار معنى قيماً، حيث يعبّر من خلالها عن الصراع الذي يخوضه من أجل الحصول على الكلمة الدقيقة والجوهرية، بحيث إن القصيدة تشكّل الواقع نفسه، لا توحيه. بعد ذلك يشير الشاعر إلى واقع بدهي وشعري، وليس إلى واقعٍ موضوعي، ولكن من يدفعنا إلى إدراك هذا الواقع هو العقل وليست المشاعر، الأمر الذي يبدو بالغ الأهمية، يقول:

أيّها العقل
أعطني الاسم الدقيق للأشياء!
على أن تكون كلمتي هي الشيء نفسه
المخلوق من روحي مرةً جديدة.
عن طريقي، فليجدِ الأشياءَ
كلُّ من لا يعرفها!
عن طريقي، فليجد الأشياء
كلُّ مَنْ كان قد نسيها!
يا عقل
أعطني الاسم الدقيق، لك
وله ولي وللأشياء.

إنّ هذه الشعرية هي التي ستوجّه الأعمال الأخرى (أبديات Eternidades ١٩١٨، الحجر والسماء Piedra y cielo ١٩١٩) والتي جُمعت كلها في كتابه «أنطولوجيا الشعر الثانية» عام ١٩٢٢م.

أما بالنسبة إلى الموضوعات التي يعالجها الشاعر، إضافة إلى الحب، يستمر خيمينيز في الكتابة عن العزلة، وعن هاجس الموت (من هنا كان عنوان أبديات) ولو كان ذلك بشكل أقل.

٣- المرحلة الثالثة أو المرحلة الحقيقيّة (١٩٣٧-١٩٥٨):

تتزامن المرحلة الثالثة من شعر خوان رامون خيمينيز مع فترة اغترابه عن إسبانيا بدءاً من العام ١٩٣٧م. إنّها تجربة ذات أهمية حيويّة أثّرت على شعر خيمينيز، فقد تأخر بضع سنوات قبل أن ينشر، وكان عمله الأول بعنوان «الفصل الكامل La estación total» عام ١٩٤٦م، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد التي تنتمي إلى المرحلة السابقة، كتبها بين ١٩٢٣ و١٩٣٦م. بالتالي نستطيع القول إن المرحلة الثالثة لخيمينيز تتألف، في الواقع، من أعماله «رومانسيات كورال غابليس ١٩٤٨م» و«جوهر الحيوان» ١٩٤٩م، و«أنطولوجيا الشعر الثالثة» ١٩٥٧م، الذي يتضمّن قصائد من الأنطولوجيا الثانية (فلنتذكر هاجس خيمينيز الدائم نحو تصحيح قصائده)، إضافة إلى قصائد جديدة.

في هذه الأعمال نلاحظ أنَّ أسلوب خيمينيز يصبح منغلقاً ومعقداً وجوهرياً ضمن النقاء والصفاء اللذين لطالما بحث عنها في شعره. أما بالنسبة إلى العروض، فهو يجمع بين الأشكال الكلاسيكية (الرومانسي والسوناتا)، والأشكال الحرة والتجريبية للمراحل السابقة، بما في ذلك، استخدامه الدائم للكتابة النثرية، ممزوجة مع الكتابة الشعرية أو كتابة قصيدة النثر. وعلى اختلاف مع المراحل السابقة التي كانت القصائد فيها، عموماً، قصيرة ومُوجزة، فإن هذه المرحلة تتميز بطول قصائدها وبطول البيت الشعري في القصيدة، بما في ذلك قصيدة النثر، كما هو الحال في قصيدة المكان Espacio.

أمَّا مضمون أعمال هذه المرحلة فهو مختلف، ولكن يمكننا أن نميّز فيها ما يلي:

- يحضر الإله في شعر خيمينيز منذ المراحل الأولى، غير أنَّ مفهوم الألوهية عنده يعاني تغيّرات جوهرية طوال حياته. ففي مرحلته الشعرية الأولى يبرز الإله التقليدي للكاثوليكية، ليتطور مع الوقت وينزع نزعةً «لا أدرية»، وذلك ليؤكد أنّ تفسير الإنسان موجودٌ في الإنسان نفسه، وفي حياة هذا الإنسان. تبرز أهمية هذا الموضوع في كتابه «جوهر الحيوان Animal de fondo» الذي صُنِّفَ على أنَّه كتابٌ صوفيٌّ على الرغم من أنها صوفيّة واحديّة الوجود، أما في «أنطولوجيا الشعر الثالثة Tercera antolojía» فتظهر فيه قصائد جديدة بعنوان «الإله الراغب والمرغوب Dios deseado y deseante».

- وعلى غرار الإله فإنَّ الموت هو أيضاً من الموضوعات الشائعة في مسيرة خوان رامون خيمينيز الشعرية. ففي آخر أفكاره عن الموت يرى خيمينيز أنَّ الموت ليس نهاية

الحيـــاة، إنما هو جزء من الحيـــاة نفسها ومن عمله الشعري، ذلـــك أنَّ الشعر يخلّد الجمال، وإدراكـــه يبقـــى في مـــا وراء الخلـــود والعلو. يأخذ هذا الموضـــوع أهمية كبيرة في قصيدة النثر «المـــكان Espacio ١٩٤١» حيث يغوص الشاعـــر في موضوع مـــوت الوعي، فيقول في نهاية القصيـــدة مخاطباً وعيـــه: «ولا بدَّ أنك سترحل مني أنت، أنت لكي تندمج في إله آخر غير ذلك الإله الذي كنا عندما كنت فيَّ، كمثل إلـــه». إنَّ الشاعر لا يقبـــل أن يختفي ويتلاشى فـــي هذا الكون، بل على العكس إنما يؤكد على شخصه.

خاتمة:

يمكـــن أن نطلـــق على شعر خـــوان رامون خيمينيـــز (خ.ر.خ)، بعد التجارب العديدة التي أخضـــع لهـــا شعره، فـــي مرحلـــة الحساسيّة، مستخدمـــاً جماليّة قريبة من جمالية الحداثة، فتـــرة الشعر الخالص. فقـــد تميَّز هذا الشعر بالبحـــث عـــن الجمـــال والتركيز علـــى إيجاد الجوهري، من هنا كان غياب العنصر الروائي، ومن هنا كانت عملية التنقية. أما في بحثه عن مثاله الشعري فقـــد كان خيمينيز يعيد النظر دائماً في أعماله، مخضعاً إياها لعمليات متكررة من التعديلات والتصويبات والتحديثات، وذلك من أجل إعطائها الكمال الذي يرغب به.

الهوامش

١- مـــن كتاب «الأدب الإسباني في القرن العشرين» الصـــادر عن جامعة إسبانيا الوطنية، تأليف مجموعة من المؤلفين.

الفارابي ومدينته الفاضلـــة

ظهير خضر الشعراني ❁

تُشكل فلسفة الفارابـــي أولى المحاولات لبناء نظرة عقلية شاملة إلى العالم والإنسان في تاريـــخ الثقافة العربيـــة الإسلامية. إنها فلسفة تريد نفسها كاملة ونهائية، وتزعم أنها توصلت إلى إدراك الـــكل واكتشفت المبادئ الأولـــى والحقائـــق الأساسية فـــي الوجود. ولكننا نعلـــم أنّ هذا الزعم لـــم يكن مرتكزاً على مبررات كافية.

فالمذهـــب «الروحانـــي المثالـــي» الذي بنـــاه الفارابي لـــم يكن ســـوى تأليف جانبي بالنسبـــة إلـــى قطاعـــات الثقافـــة العربية

❁ أديب وناقد.

العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

الإسلامية وتطورهـــا. وبالتالي فإنه لايمكن، بـــأي صورة مـــن الصور، مقارنـــة موقعه في الثقافة العربية الإسلامية مع موقع أفلاطون فـــي الثقافة اليونانيـــة أو مع موقع هيغل في الثقافة الألمانيـــة. لقد تضافرت في عصره أسباب عميقة مانعة لإمكانية اضطلاع الفكر الفلسفـــي بمهمة تأليـــف نظرة إلـــى العالم تجمع بيـــن ضرورة تفسيـــره وحاجة تغييره. ومن جملتها وأهمها انقسام الحركة العقلية، وظهور الأشعرية. وفـــي هذا السياق، ينطرح السؤال عن سبب غياب التفكير التاريخي من فلسفة الفارابي.

يتألـــف مذهب الفارابي من سلسلة مرتبة من الدوائـــر، الدائرة الأولـــى تشمل فلسفة الطبيعة ومـــا بعد الطبيعة، ابتـــداءً بالسبب الأول وانتهـــاءً بعناصـــر الطبيعـــة، مـــروراً بنظـــام الأفلاك والأسبـــاب، والدائرة الثانية تشمل الإنســـان كفرد وككائـــن متميز نوعياً بين الكائنات الحيـــة. والدائرة الثالثة تشمل الإنســـان ككائـــن مدنـــي أو اجتماعـــي. في الدائـــرة الأولى، حركة الوجـــود حركة نازلة، تنطلق من السبـــب الأول على سبيل الفيض. وفي الدائرتين الأخريين، حركة الوجود حركة صاعـــدة، تنطلق من عالـــم الجماد، وتخترق عالم الأحياء في اتجاه المصدر الذي يشكل العقل الفعـــال أقرب العقـــول الفائضة عنه بالنسبة إلى الإنسان. هذه هي النظرة الأساس التي تشكل الخلفيـــة الثابتة لجميع نظريات الفارابـــي الميتافيزيقية والطبيعية والنفسية والدينيـــة والسياسيـــة والأخلاقية. وبحسب هذه النظرة، نظـــام الكون نظام ثابت، كامل، أبـــدي. ولابدّ لنظام الفـــرد ولنظام المجتمع من التطابق معه حتى تتوافر للإنسان شروط الكمال والأبدية.

وبقـــدر مايتحقـــق هذا التطابـــق، يحقق الإنسان ماهيتـــه، ويحصّل سعادته. والوسيلة الأولى لتحقيقه هـــي المعرفة. وهكذا تكون القضية الكبـــرى بالنسبة إلـــى الإنسان هي قضيـــة معرفـــة نظـــام الكائنـــات وتركيبها ومبادئها الأخيـــرة. فمن يتوصـــل إلى أعلى نقطة في هذه المعرفة، يكون إنساناً قد حقق كماله، وفي الواقع الفيلسوف وحده قادر على الوصول إلى أعلى مراتـــب المعرفة. ولذلك فهو وحـــده مؤهل لقيـــادة الناس على دروب السعـــادة. ولما كان مصير الإنسان يتقرر في هذا العالم الـــذي هو تحت فلك القمر. فقد بات من الضروري أن تكـــون الحياة الفردية والاجتماعية منظمـــة تنظيماً عاماً يتيح لكل إنسان أن يحقق قدراته ومواهبه حتى يستحق المكانـــة المناسبة في النظـــام الكوني. وما «المدينـــة الفاضلة» سوى تلـــك المدينة التي يتحقـــق فيها النظـــام الأمثـــل، وتتوافر فيها السعادة التامة.

والدوائر الثلاث التي يتألف منها مذهب الفارابـــي مترابطة فيما بينها بنيوياً ووظيفيا وإذن يكفي أن يتزعزع جزء من الدائرة الأولى التـــي هي الأساســـ حتى يتزعـــزع المذهب بكاملـــه. وفي الحقيقـــة، كان الفارابي يؤكد تأكيداً جازماً صحة مبـــدأ الفيض ونظامه. ولذلـــك تمكن من الانصـــراف بطمأنينة إلى تشييـــد «المدينة الفاضلـــة». وبحسب رأيه، ليس هذا النموذج ابتداعاً خالصاً. وإنما هو بناء قائم على شاكلـــة النظام الكوني، الكلي والمطلـــق. ولا يبدو للناس خيالياً إلا لجهلهم ذلك النظام. فلو عرف الناس حقيقة النظام فـــي العالم، لمـــا كانت حياتهـــم الاجتماعية السياسيـــة مُصابـــة بالبؤس والشقـــاء. وإذن يلعب معيار الجهـــل دوراً أساسياً في التمييز بين المجتمعات أو المدن وفي تصنيفها. فما هو التصنيف الـــذي توصل إليه الفارابي في هذا المجال؟.

المدينة الفاضلة هي المدينة التي يتحقق فيهـــا نظام الكـــون وانسجامـــه، أي المدينة المؤسســـة على معرفة هذا النظام، المنظمة على شاكلة تراتبه، والعاملة بحسب مايقتضيه النظام ومـــن هنا الامتياز الـــذي يتصف به دور الرئيســـ فـــي هذه المدينـــة. فالفارابي يشبّه مركزه في المدينة بمركز السبب الأول فـــي نظام الفيض. ولذا ليســـ بمستغرب أن يلبســـه كل الصفات والكمالات، وأن ينيط به كل وظائف السلطة العليا في المدينة. وليس المهم هنا ما قصده الفارابي من وراء تشبيهه الرئيس في المدينة بالسبب الأول في الكون. وإنما المهـــم هو أن نلاحظ كيف أن المنطق المجـــرد قاد فكـــر الفارابي إلـــى ما يتجاوز الوضع الإنساني والطاقة الإنسانية.

فالفارابـــي يبنـــي مذهبـــه حلقـــة حلقة بصرامـــة حادة، ولكـــن صرامته لـــم تسعفه فـــي التعرّف على الطبيعـــة الواقعية للوجود الاجتماعي السياســـي. إنّ فلسفته السياسية تنطوي على دعوة مخلصة للبحث عن الكمال والسعادة. ولكنها تفتقر إلى قواعد متينة من الواقع الاجتماعي السياسي التجريبي.

ومع ذلك، إذا تعمقنـــا في درس مايقوله الفارابـــي عـــن المـــدن المضـــادة للمدينة الفاضلـــة، فإننـــا نجـــد أن هـــذا الفيلسوف التأملي لم يكن بعيداً عن الواقع بقدر ماتؤكده تواريخ الفلسفـــة إجمالاً. ففي كتبه تحليلات واقعية تعطي صـــورة صحيحة عن جملة من التصرفـــات الاجتماعيـــة في عصـــره. ولها قيمـــة بالنسبة إلى عصرنـــا أيضاً. إن كلامه على المدن المضـــادة للمدينة الفاضلة هو، في العمق، تحليـــل واسع للحياة الاجتماعية، مستمد مـــن دون شك من أفلاطـــون، ولكنه مستمـــد أيضاً من حياة عصـــره، ومن تاريخ المجتمع العربي الإسلامي.

فالتشديد علـى المدينـة الجاهلة، في مقابـل المدينـة الفاضلة، لايفهـم من دون الافتراض بأن المقصود هو المجتمع العربي الجاهلي، الـذي ظهرت فيه الدعوة القرآنية إلى الفضيلة والسعادة. المدينة الجاهلة هي، تحديداً، المدينة التي لاتعرف مبادئ الوجود والكائنات، ولا مبادئ السعادة. ومصير أهلها إلـى الهلاك. وأنواعهـا كثيرة جـداً. إذ إنَّ الأسباب التي تحمـل البشر على العيش في جماعـات متميزة تتنـوع كثيـراً، ويمكن أن تكـون اقتناء الثروة أو طلـب اللذة أو السعي إلى المجد والشرف أو حب السيطرة والقهر أو الحريـة التامة في التصرف أو غير ذلك. وهـذه الأسباب تؤثر فـي نفسية الجماعات تأثيـراً يمتنع معـه ظهور أي شعـور أو ميل إلى السعادة الحقة. أمـا العدالة التي تسود المدينـة الجاهلة، فهي عدالـة الأقوى التي ينتـج عنها هرج دائم وغيـاب تام للانسجام الذي يطبع حياة المدينـة الفاضلة. وخلافاً لذلك، فإن المدن الأخرى غير الفاضلة. وهي المدينـة الفاسقة والمدينة المبدلة والمدينة الضالة تعرف شيئاً من الانسجام الذي تعرفه المدينـة الفاضلـة. ولكن أفعـال أهلها من جنس أفعـال المدينة الجاهلة، ولذلك لاتقع المسؤوليـة عن مصير أهـل المدن إلا على الأفـراد الذين يعرفون السعـادة الحقة، ولا يعملون بموجب ما يعرفون، هؤلاء الأفراد هم وحدهم يصيرون إلى الشقاء الأبدي.

إنَّ التصنيف الذي اعتمده الفارابي للمدن الإنسانيـة يرتدّ إلى تصنيـف سوسيولوجي، ولكن معياره الأساسي ليس من داخل الحياة المجتمعيـة. وذلـك ناتج من كـون فلسفته الميتافيزيقيـة تتحكم بفلسفتـه السياسية، وادعـاء العكـس يواجـه عقبـات جديـة، وخصوصـاً فيما يتعلـق بتفسيـر الأسبقية المطلقة التي يعتـرف بها للمعرفة النظرية. إلا أن ذلك لا ينفي القول بأن فلسفة الفارابي الميتافيزيقيـة موضوعة مـن أجل التجاوب مـع مقتضيـات الحكمـة العمليـة والحياة السياسية. فالعقلنة التي تسود هذه الفلسفة الشاملة تنتشر من أعلى إلى أدنى وتنتظر أن يتوجه بهـا الإنسان من أدنى إلى أعلى. وفي إطار هاتيـن الحركتين، يبدو نموذج المدينة الفاضلة كقطب جاذب، وظيفته حمل الإنسان على تجاوز النظـم السياسيـة القائمة، بما فيهـا نظام الخلافة الـذي يشبه إلى حد ما نظـام المدينة الفاضلـة، وذلك بفضل القوة المتخيلة التي يتميز بهـا النبي والتي تؤهله لاكتشاف النظـام الكوني، ووضـع القواعد والشرائـع بأسلوب أقرب إلـى الجمهور من أسلوب العقل الفلسفي.

والعقلنـة نفسهـا تحـدّد لـكل جزء من

أجزاء الفلسفة وظيفتــه الخاصة. فالفلسفة الأخلاقية تهتم بالفــرد وتأتي تحت الفلسفة السياسيــة التي تهتــم بالاجتمــاع الإنساني والسلطة، وتأتي تحــت الفلسفة الأولى التي فيها مفتاح المشكلات جميعها. وهكذا تكون مثاليــة الفارابــي السياسيــة متأرجحة بين واقعيتيــن : واقعية ميتافيزيقية قوامها مبدأ الجوهر والأعراض، وواقعية تجريبية قوامها تنوع الجماعــات البشريــة. الواقعية الثانية تربطها بعالم التاريخ والواقعية الأولى تحيلها إلى عالم الكائنات الروحانية الخالدة. والربط التأليفي بين هذيــن العالمين يتطلب منهجاً خاصاً يحترم خصائص كل منهما. والحق أنّ فلسفــة الفارابي تخلو من منهج يقيم الجسر بين عالم الأفلاك الكامــل، وعالم الاجتماع الطبيعــي. ومــن هنا جاءت صــورة المدينة الفاضلة تحمل طابع الازدواج والتوسط. فهي موضوعة لمــلء فراغ فــي المذهب ولربط الوجــود الناقصــ بالوجود الكامــل. ولكنّ اللجــوء إلى هذه الصورة لا يؤدي إلى تطبيق المبادئ، ولا إلى تحسين الحياة الاجتماعية، ولا يزيــل الانقسام من داخــل المذهب، ولا يمنحــه أي فعاليــة اجتماعيــة حسية. وفي التحليل الأخير، يمكن القول بأن سبب الخلل الأساسي في مذهب الفارابي متفرّع من عدم الاعتــراف بأولوية مبدأ الكمون والظهور في الوجــود التاريخي. إنّ البحــث عن النموذج وعن الأسس الأولى لا يسمح، بُعدياً، بالتأثير فــي الواقع الحســي إلا إذا ارتبــط ارتباطاً جدلياً ببنية هذا الواقــع وحركته. وفي هذا الضوء، يتبين فشل الفارابي الذريع وتقصيره في التعرّف على بنيــة الجماعات وعلاقتها ومصالحها ونزعاتها.

لا فلسفــة من دون تفاعل مع العلم أو مع الدين. إذ إنَّ مهمة الفلسفة أن تعقلن الواقع، وعقلنة الواقــع لابدّ لها مــن أن تأخذ بعين الاعتبــار الجدي المعطى العلمي أو المعطى الدينــي، بحسب الوضعية التــي ينتمي إليها الفيلسوف.

ومهما توغّل الفكر في النظر التجريدي، فإنه لا يخرج عــن تأثير الأبعــاد والشروط الطبيعيــة والاجتماعية التــي تحيط به منذ فتــرة تكوّنه ونشوئه. وفلسفــة الفارابي مثل ممتاز على ذلك. مما يُفسّر اعتبارها محطة مهمة في مغامرة الفكرة الفلسفية عبر الثقافة العربية الإسلاميــة. إلا أنّ وحدة البناء وقوة الدفع العقلاني فيهــا مصابتان في الصميم بسبــب الانشطــار الذي فيها بيــن الواقعية الميتافيزيقية والواقعية الاجتماعية، وضعف النظرة الفارابية فــي هذه النقطة دليل على أن العقــل لم يكن في تلك المرحلة من تاريخ الثقافة العربية الإسلامية مؤهلاً بقدر كاف

للنجاح في مشـــروع بناء نظرة تأليفية شاملة متماسكـــة تماماً. فالأبحـــاث العلمية لم تكن قد تقدمت تقدماً يسمح بوضع نظرة فلسفية طبيعية جديدة. والأبحاث الكلامية كانت قد دخلت في مرحلة ما بعد المعتزلة، أي مرحلة التوفيق والدفاع عن وحدة العقيدة والجماعة، ومن البديهي أن النظام الاجتماعي السياسي آنذاك لم يكن يأخـــذ بمبدأ عقلانية الدولة. ولهـــذا، لم يكن ممكنـــاً للمعلـــم الثاني رغم عبقريتـــه المذهلة، أن يبلـــغ بمحاولة نصره العقلـــي الفلسفي ما بلغه فلاسفـــة اليونان، وفي مقدمتهم أفلاطون وأرسطوطاليس.

في النصف الأول من القرن العاشر، كانت وحـــدة الجماعة الإسلامية دينيـــاً وسياسياً، تجتـــاز مرحلة عصيبة، وكانـــت الفكرة التي برزت مـــن أجل تجاوز الانقسامات هي فكرة «التوفيق». ولكن «التوفيق» عملية لها شروط، ومن جملة هـــذه الشروط إمكانيـــة التسوية وانتمـــاء الأطـــراف المطلـــوب توفيقهم إلى مجـــال أو حقل قابل للتسويـــة، بهذا المعنى، كان الأشعـــري أوفر حظاً من الفارابي. فجاء توفيقه بيـــن المذاهب والآراء الكلامية مبنياً علـــى معطيـــات مباشرة ومتينـــة، بينما جاء توفيق الفارابي بين أفلاطون وأرسطو، وعلى مستوى آخـــر بين الديـــن والفلسفة، مفتقراً إلى الشـــروط الملائمة. إنّ العقلنة الفلسفية لا تنتهـــي إلـــى شـــيء ذي وزن إذا لم تنطلق من الوضعيـــة التاريخية الحية، ومن العوامل الفاعلة فيها، وإذا لم تستوعب الواقع القائم في اتجـــاه مساره العميق. وفـــي الواقع، إذا نظرنا إلى توفيق الفارابي من وجهة تاريخية عريضـــة، فإننا نكتشـــف أنّ هذا التوفيق قد أصـــاب بالشلل تلـــك الجدليـــة الواسعة بين عقلنـــة الواقع وتحقيق العقل في الواقع التي نتجت عن موجـــة الحماس التي عمّت القرن التاسع.

إنّ فلسفـــة الفارابـــي حلٌّ غيـــر مطابق لمشكلـــة صحيحة، غير مطروحة على الوجه السليم.ولكـــن المؤســـف هو أن هـــذا الحل قد حدد مسار الفكـــر الفلسفي على امتداد العصـــور الوسطى العربيـــة الإسلامية، وفي الواقـــع، إذا سلمنـــا بإمكانيـــة تمييز مراحل كبرى في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، فإنه يمكننا اعتبـــار الفارابي الممثل الأول الكبير لمرحلـــة تتسم بأنها مرحلـــة أبحاث متنوعة ومتشابكة. أمـــا الشخصية الثانية التي تلقي بظلالهـــا على هذه المرحلـــة، فهي من دون ريـــب شخصية ابـــن سينا، ولكـــن ينبغي ألا نقلل من أهمية شخصيات أخرى ظهرت في هـــذه المرحلة. من أمثـــال «الكندي والرازي ومسكويـــه والبيروني»، كمـــا ينبغي ألا ننسى الفروع الأخرى للنشاط الفكري من علم الكلام

والفقه والتاريخ والعلوم الرياضية والطبيعية والأسماء الكبرى في كل فرع منها.

ففي هـــذه الفترة الممتـــدة حتى أواسط القـــرن الحـــادي عشر، نمت فـــروع النشاط الفكـــري وتطورت، حينـــاً متسانـــدة، وحيناً متعارضة. وقد كان دور الفارابي حاسماً على صعيد التنظيم الفلسفي، وآثاره بادية في فكر ابـــن سينا وفي الفكر الشيعـــي، وفي كتابات ابـــن باجة والسهـــروردي والشيـــرازي، ففي النظام الذي تركه الفارابي إرثاً لمن بعده من محبي الحكمة اجتمعـــت كل المدارات التي انفتح عليها الفكر العربي الإسلامي، فكان أن وجـــد فيه كل فريق أو كل تيار شيئاً ما يأخذه أو يفحصه. ولـــم يظهر على امتداد العصور الوسطـــى العربيـــة الإسلاميـــة أي محاولة لنقـــد نظام الفارابي فـــي أصوله وفي بنيته، عـــدا محاولة ابن رشد التـــي تشكل نوعاً من عودة إلى الإرث الأرسطوطاليسي الخالص. وذلـــك لأن محاولة كهذه لا يمكـــن أن تكون سوى إعادة نظر فـــي الشروط والأسس التي اعتمدتهـــا إرادة التفلسف مع الفارابي، ولأن الفلسفة كانت دوماً تصطدم برفض قوي من جهة المؤسسات التقليدية السائدة.

أما المرحلة الثانية من تاريخ الفكر العربي الإسلامـــي، فيمكن اعتبـــار الغزالي (وحده ممثلاً لهـــا). إذ إنها مرحلـــة الأزمة، مرحلة الانفجار وظهور التناقضات في ثقافة لم تفلح في إقامة حدّ أدنى من الانسجام والتآلف بين فروعها واستقطاباتها. وبعد الغزالي تتباعد أجـــزاء الثقافة العربية الإسلامية، ويسير كل جزء فـــي خط دون تفاعل عميـــق مع غيره. إنها المرحلة الثالثة، مرحلة التفكك والتبعثر، مرحلـــة الأجوبة الجزئيـــة والمتباعدة. ومن أعلامها ابـــن الخطيب والـــرازي والطوسي والشهرستاني وابن رشد نفسه. والطابع العام لهذه المرحلة هـــو انحسار موجة التساؤلات المبدعة، وتنامي الشعور بوطأة الماضي.

يقـــول أحـــد مؤرخـــي الفكـــر العربـــي الإسلامي: «إنّ الفلسفـــة بالمعنى الحصري كانت على الدوام فـــي التاريخ الإسلامي في وضع غير مستقـــر». وفي هذا القول حقيقة لايمكن ردها، ولذلك، ليس مهماً أن نعرف أن ابن سينا أثّر فـــي تاريخ الفكر حتى العصور الحديثـــة، ولا أن نعرف هـــل كان لابن رشد تأثير في فكـــر المشارقة أم لا؟. وإنما المهم أن نعـــرف السبـــب الذي من أجلـــه لم تنجح الفلسفة في تثبيت نفسها وفي المشاركة في توجيـــه مسار الحضارة العربيـــة الإسلامية. وليس الجواب الصحيـــح الكامل أمراً سهلاً، ولكن باستطاعة من ينظر إلى المسألة نظرة نقديـــة شاملة أن يـــدرك أنّ الفلسفة العربية الإسلاميـــة حكمت على نفسهـــا بالفشل منذ

التزامهـــا التأمل النظري في الـــكل الشامل من دون تركيز علـــى المشكلات التي يعانيها الإنسان في الوجود العيني، وفي أي حال، من الواجب على من يريد أن يقوم بدراسة كاملة لوضعية الفلسفة العربية الإسلامية، ولموقع الفارابي فيها أن يعتمد معيار الوعي التاريخي الفلسفـــي، وأن يحلل شروطـــه وتقدمه. في إطار قراءة فلسفية لتاريخ الفلسفة. وفي هذه الوجهة، يتبين أنّ فكر ابن خلدون كاشف في العمق لتاريخ مضى. ولكنه لايزال حاضراً.

يمكـــن تلخيصـــ التعارض بيـــن مثالية الفارابي وواقعية ابن خلدون السوسيولوجية في ثلاث نقـــاط. استبدال المدينة (بالمعنى الاجتماعي السياسي) بالدولة، وإلغاء التفكير في نمـــوذج فلسفي للدولـــة، وتحطيم فكرة النظام الشامـــل ورفضها. وفيما يلي توضيح لهذه النقاط الثلاث.

في تصنيف الفارابي للجماعات البشرية، تأتي المدينة في المرتبـــة الدنيا من مراتب الجماعـــات الكاملـــة، بينما تأتـــي الأمة في المرتبة الوسطـــى، والمعمورة فـــي المرتبة العليا. المعمورة هي مجموعة الأمم البشرية، والأمـــة هـــي مجموعة مـــدن مترابطة فيما بينها باللسان والشيم الطبيعية، ولا يخصص الفارابـــي أي تحليل للأمـــة أو للمعمورة، مع أن الواقـــع الاجتماعـــي السياسي في القرن العاشـــر كان يدل بوضوح علـــى أولوية الأمة بالنسبة للمدينة، ومع أنه يصرّح بأن المدينة تابعـــة من بعض الوجوه للقرية، وهي جماعة غيـــر كاملة، ومـــن بعض الوجـــوه للأمة من حيث أنهـــا تتمتع بالاستقلال والسيادة. ولقد أفاد الفارابي من تركيزه على المدينة، فأبرز بارتياح بنية التراتبية المطلوبة. ودرس بعض الجوانب المهمة في حياة المدن. ولكن كل ما جاء تحت قلمـــه من تصوّر للمدينة الفاضلة، ومـــن نقد ضمني لمجتمعات عصره ظلّ دون المستوى المطلوب، أي دون مستوى المجتمع الشامـــل الذي هو «الأمـــة». ولعلّ سبب هذه الدونيـــة عائد لاعتبـــار مـــؤداه أن الارتفاع الصريح إلى مستوى الأمة يضع الفلسفة في مواجهة سافرة مع نظام الخلافة، الأمر الذي ربما أراد الفارابي تجنبه. وهكذا بقيت فلسفة المعلـــم الثاني دون ماطمحـــت إليه. أما ابن خلدون، فإنـــه رأى بوضوح أن المدينة ليست هي الواقع الاجتماعـــي الشامل الذي يطرح نفسه علـــى المراقب، فالمدينة جزء من كل، وهـــذا الكل هو الدولة. ورأى أيضاً أن معرفة الدول تتطلب شيئاً غيـــر المقارنة مع نماذج خيالية أو غير خيالية، فالدراسة الموضوعية للدول تظهر، مثلاً، أن السلطة الفعلية ليست في يـــد من «لاتكون به حاجة فـــي شيء إلى إنسان يرشده»، بل في يد الحاكم الذي يقتدر

على التغلب وقهر الناس وحملهم على جادته. ولكن الانتقال إلى الدراسة الموضوعية للدول لم يحدث من دون تنازل كبير، فقد كان الثمن ترك مثـال الدولة وكل بحث فـي الإصلاح السياسي. وفي الحقيقة، لم يترك ابن خلدون بصـورة مطلقة، كل مثاليـة سياسية. إذ عبّر عـن تعلق بمثال الخلافة كنظـام يتجلى فيه العـدل المحض، ولكن، والحق يُقال، لم يؤثر وفـاء ابن خلدون لمثال الخلافة تأثيراً سلبياً في دراسته للدول.

إنّ ظهور الفكـرة الصحيحة عن التاريخ الاجتماعـي في مسـاء الحضـارة العربية الإسلاميـة أمـر يمكن شرحه علـى صعيد صيـرورة الفكـر التاريخي. ولكـنّ المفتاح لفهـم كيفية تولد تلك الفكـرة ليس موجوداً في علـم التاريخ وتاريخه، بل فـي الفلسفة وتاريخهـا. فالمغامـرة التي قـام بها الفكر فـي الحضارة العربيـة الإسلامية كانت منذ البداية كأنها في مأزق. فالسيطرة التي تمت للأمر القرآنـي، والحدود التي فرضتها بنية المجتمع الفاتح وعقليتـه، والمشكلات التي نشـأت من جرّاء اصطـدام المجتمع العربي الإسلامي بالثقافات الهلّينية والفارسية، هذا كله حمل الفكر الفلسفي على التعثّر والحيد نوعـاً ما عـن غايته الطبيعيـة وهي البحث النظامـي عن حقيقة الأشيـاء، وعن حقيقة الإنسان والوجود. وليـس يعني هذا بطبيعة الحال، انعدام البحث عـن الحقائق العقلية والتصورات الصحيحـة. فالتاريخ يشهد أن عـدداً كبيراً من العلمـاء والمفكرين حاولوا القيـام به، في ظروف مختلفـة. وإنما معناه أن قضية البحـث عن الحقيقة لم تتبلور في إطـار خطة جذرية متكاملة المنهج والأجزاء والهـدف، إلا في حـالات نـادرة وبأسلوب يشوبه الارتباك. وفي الواقع، لم تتخذ قضية البحث النظامي عـن الحقيقة أهمية جدية إلا بعدما انكشف هزال المناقشات الكلامية الأولـى والوصفـات العلميـة البدائية أمام التـراث اليونانـي الذي ظهـر بوضوح قدرة العقـل ودوره، وبعدمـا قوي التجـاذب بين طلب الحقيقة وتبرير العقيدة الإيمانية. وقد كانت الحركة العقلية على مدى القرن التاسع تمهيـداً لمحاولة ظهور الفكـرة الصحيحة عـن العالم والإنسان فـي النصف الأول من القرن العاشـر. إلا أن حظوظ تلك المحاولة في النجاح لم تكن قوية، وما فلسفة الفارابي سوى تلك المحاولة.

خاتمة:

إنّ المشكلـة الكبـرى التـي ينبغي على الفلسفة إيجـاد حل لها، هـي وسيلة تحمل الناس على التمسك بالفضيلة بغير إثارة آمال

الغيــب ومخاوفه في نفوسهــم. لقد وجدت هذه المشكلــة حلاً نظرياً لهــا في النظرية الأخلاقية التي قدمها «سقراط» و«سبينوزا». فقد قدّم هــذان الفيلسوفــان للعالم نظاماً أخلاقياً كاملاً. ولو استطعنا حمل الناس على اتباع أحد هذين النظامين الأخلاقيين لأدى هذا إلى تحسين حياتهــم وإصلاح أمورهم. ولكن مــن العسيــر أن نتجه إلــى مثل هذه النظم الأخلاقية الغاية فــي المثالية بسبب صعوبة تحقيقهــا. ويبدو أنها ستبقى أحلاماً فــي أذهان الفلاسفة، أما بالنسبة إلى الناس فــإنّ سبيل التطور الأخلاقــي يقع في تنمية العواطــف الاجتماعية التــي تزدهر في جو الحب والوطن. والإيمــان بالتضحية الذاتية وصولاً إلى مجتمع حضاري متقدّم.

المراجع

١- قصة الفلسفة. ول ديورانت. مكتبة المعارف. بيروت ١٩٧٢م.

٢- الفكر الواقعي عند ابن خلدون. ناصيف نصّار. دار الطليعة. بيروت ١٩٨١م.

٣- آراء أهل المدينة الفاضلة. الفارابي.

الأمن النفسي
أحد المتطلبات الأساسية للصحة النفسية

د. معمر نواف الهوارنة

نال موضوع أسباب ومحركات السلوك الإنساني اهتماماً كبيراً من العديد من علماء النفس المهتمين بدراسة وتفسير السلوك الإنساني وقدم العلماء في هذا المجال العديد من الآراء والنظريات أمثال «فرويد وسكنر وأريكسون وثورندايك وماسلو وغيرهم». ومن أكثر الآراء شيوعاً في تفسير أسباب ومحركات السلوك الإنساني ما قدمه ابراهام ماسلو «maslo» في نظرية الدافعية التي أوضح فيها أنواع الحاجات ومدى أهميتها في التأثير على السلوك الإنساني.

أستاذ مساعد بقسم علم النفس- كلية التربية- جامعة دمشق.

ويرى «ماسلو» أن كل حاجة من الحاجات الإنسانية لا تعلن عن وجودها إلا إذا أشبعت الحاجة التي تسبقها في الترتيب الهرمي وعليه فكل فرد يتدرج في إشباع تلك الحاجات بشكل متسلسل يبدأ من قاعدة الهرم فلا يستطيع الفرد أن يشعر بالانتماء إلى جماعة معينة يبادلها الحب والاحترام والتقدير دون أن يشعر بالأمن والطمأنينة وعدم القلق والتوتر.

والحاجة إلى الأمن تعني تجنب الألم والتحرر من الخوف والقلق والشعور بالأمن والاطمئنان ويعد توفير الأمن النفسي من الواجبات الأساسية للأسرة وذلك لأن الشعور بالأمن النفسي أحد المتطلبات الأساسية للصحة النفسية والتي يحتاج إليها الفرد كي يتمتع بشخصية إيجابية متزنة ومنتجة ويرى «ماسلو» أن إشباع الحاجة إلى الأمن النفسي وشعور الفرد بالأمن والطمأنينة يدفعه إلى البحث عن الحاجات الاجتماعية والنفسية الأخرى وتعد حاجات العاطفة والانتماء من أكثر الحاجات تعرضاً للإحباط وأقلها إشباعاً ويرى بعض علماء الأمراض النفسية أن هذه الحاجات جوهرية في مشاكل التكيف وهناك عوامل عدة تسهم في تشكيل الأمن النفسي منها: التنشئة الاجتماعية والخبرات السابقة وأساليب التنشئة الأسرية والمواقف والإحباطات التي يواجهها الفرد خلال مراحل نموه وارتقائه النفسي والاجتماعي واستجاباته تجاه تلك المواقف والخبرات وتقوم خبرات الطفولة بدور هام في نمو الشعور بالأمن.

وتؤدي الأسرة دوراً هاماً ورئيساً في تكوين الصحة النفسية للأطفال فهي إما أن تعزز المفاهيم الإيجابية للطفل كالتعاون والثقة والأمن أو تنمي لديه المفاهيم السلبية كالانطواء والعدوان والانسحاب وتكون هذه المفاهيم مرجعاً أساسياً إلى استقرار أو عدم استقرار الوسط العائلي وإن الأسر التي تشبع حاجة أبنائها من الأمن النفسي غالباً ما يسودها الاحترام والتقدير والمحبة والإخلاص والتوافق والانسجام العاطفي، كما تسهم الخلافات الأسرية بين الزوجين بفقدان الأمن النفسي ويجب أن تحاط بالسرية التامة دون أن يشعر الأبناء بهذه الخلافات بينما يسود الأسر التي تعيق إشباع الحاجة إلى الأمن النفسي التناقض في الآراء والاتجاهات والميول، وعدم كتمان خلافات الوالدين أمام أبنائهما يؤدي إلى زيادة سوء التفاهم والخلافات بين جميع أفراد الأسرة وتقليد الأبناء لوالديهما هذا يسهم في شعور الأطفال بالقلق والتوتر وعدم الطمأنينة

والثقة بأفـراد الأسـرة ومستقبل العلاقات الأسرية.

طبيعة ومفهوم الأمن النفسي:

إنَّ الحاجـة إلـى الأمـن النفسـي «psychological security» حاجـة إنسانية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات وتأتي في المرتبة التالية للحاجات البيولوجية كالأكل والشـراب ونحوهما. وإن تمتع الفرد بالصحة النفسية يتطلـب في جانب منه أن يشعـر الفرد بالأمان، والأمـن على حاضره ومستقبله، وأن يشعر بالود مع المحيطين به وأن يبادلهم شعوراً بشعور، وحباً بحب.

لذلك يعتبر الأمن ركيزة أساسية، وقاعدة عظمى تستند عليها الحياة البشرية ودعامة كبرى يستند عليهـا إبداع وعطاء الإنسانية، ومقصداً ساميـاً، يتطلع لتحقيقـه الأفراد والجماعات، ويرتبط ما يطمح إليه المجتمع من رقي وازدهار، بقدر ما يتحقق في أرجائه من أمن واستقرار.

إنَّ شعـور الفـرد بالأمـن وخاصـة في ظل الظـروف الحالية التـي نعيشها يجعله يعمم هذا الشعـور؛ فيرى في الناس الخير، والحب، ومن ثم يتعاون معهم ويكون عطوفاً على الآخرين، مستقلاً في شخصيته، ولديه القـدرة على احتمـال الشدائد، ويترقى في مـدارج الطموحات الإنسانيـة، في حين أن فقدانه لهذا الشعور سوف يعمم على الأحداث والأشخاص المحيطين به، وسوف ينفر منهم ومن ثـم يضعـف الانتماء لديـه لجماعته المحيطة، ومن ثم مجتمعه المحيط.

حيث نجد أن المجتمع الآمن هو المجتمع الـذي يحظى فيه كل فرد بـكل حقوقه بلا تمييـز بسبب لـون أو جنـس أو عقيدة في مقابـل قيامه بكامل واجباته فـي إطار من سيادة العدالة.

مما سبـق يعد الأمـن النفسي الحاضن الرئيـس لما يمكـن أن نطلق عليـه «الأمن الفكري والأمن العاطفي والوجداني والوطني والسلوكي والتربوي....».

يعد فقدان الأمـن النفسي مشكلة بالغة الأهمية فـي جميع المراحـل التي يمر بها الإنسان في مسيرة حياته، حيث يعتبر فقدان الأمن النفسي مـن أهم القضايا التي تشكل الأساسـ ونقطة البداية لظهـور العديد من المشكلات النفسية التـي تعيق الإنسان عن التكيف النفسي السليم وهذا قد يؤدي بدوره إلى المعاناة من مشكلات نفسية عديدة تأتي في مقدمتها الخوف والقلـق وفقدان الثقة بالنفس.

ومن الملاحظ أن هناك اهتماماً متزايداً فـي دراسة هذه المشـكلات لأنها تعتبر من

أهـم المشكلات التي قد تمثـل اعتلالاً في صحـة الفرد مما قد يؤثـر تأثيراً سلبياً في سبيل تقدمـه وارتقائه نحـو الحياة بنجاح وسوية.

وتشهد المجتمعـات العربية في الوقت الراهـن فقدان لذلك الأمـن النفسي الذي لطالما تنعمنا بـه انطلاقاً من مفهوم الأمن النفسـي بأنـه هـو كل شعـور بالطمأنينة والاستقـرار علـى حاضر الفـرد ومستقبله في تكامـل مع غيره ممن ينتمـون إلى هذا الوطن.

كما وأن شعور الفرد بأنه غير آمن نفسياً يقوده إلى شعوره بالخطر أو التهديد والقلق الذي يجعله دائماً في حالة من ترقب أو توقع الشر أو عدم الراحة والاستقرار.

وقد تعـددت وجهـات نظـر الباحثين حـول تعريف الشعور بالأمـن Feeling of Security تعدداً هائلاً؛ منها مايلي:

- الشعور بالبيئـة الاجتماعية على أنها بيئـة صديقة وشعـور الفرد بـأن الآخرين يحترمونه ويتقبلونه داخل الجماعة.

- إنَّ الشعور بالأمن يعنى: انعدام الشعور بالألم من أي نوع من الخوف أو الخطر.

- إنـه شعور الفـرد بالتـواد، والتقبل، والحـب مـن قبل الآخريـن مع قلـة شعور بالخطر، والقلق، والاضطراب.

ومن الملاحظ أن معظم التعريفات تؤكد على أمرين:

الجانـب الأوَّل: المظاهـر الإيجابيـة المعبرة عـن الشعور بالأمـن «كالطمأنينة، والتقبل من قبل الآخرين، والتواد مع أعضاء جماعته».

الجانـب الثانـي: المظاهـر السلبيـة المعبرة عن فقدان الشعور بالأمن «كالخوف، والتوتر، والقلق، والشعور بالألم».

إنَّ مفهوم الأمن يعبر عن مدى وعي الشخص وإدراكه لدوره فـي محيطه الاجتماعي، وما عليـه من واجبات بما ينعكـس إيجابياً على حياتـه النفسية من رضـا، وطمأنينة وشعور بالسعادة والاستقرار النفسي.

هذا على مستـوى الأمن الفردي. إلاّ أن الأمن الجماعي أو الوطني، أو القومي مفهوم آخـر يرتبط بالأمن الفـردي حيث لا تكتمل منظومـة الأمن إلاّ بالتكامـل بينهما كما أن أي قصور فـي أحدهما ينعكـس سلباً على المفهوم الآخر.

والأمن الوطني «National Security» يقصـد به الإجراءات التـي تتخذها الدولة - في حـدود طاقتها - للحفاظ على كيانها ومصالحهـا فـي الحاضـر والمستقبل مع مراعـاة التغيرات الإقليميـة والدولية. وهو

بذلك مفهوم أعم وأشمل من الأمن العسكري إلاّ أنه ليس بديلاً عنه.

إنَّ مفهوم الأمن الوطني هو شعور المواطن بالطمأنينة، والاستقرار على حاضره، ومستقبله في تكامل مع غيره ممن ينتمون إلى هذا الوطن.

وهذا ما يؤكد على أهمية كل من مفهوم الأمن الوطني ومفهوم الأمن القومي، ذلك لأن مفهوم الأمن القومي يتجاوز حدود الدولة إلى مجال أرحب حيث يراد به تمتع جملة من الدول بالأمن يوجد بينها روابط وقواسم من تاريخ، أو لغة، أو عقيدة، أو كل ما سبق.

أبعاد الأمن النفسي:

للأمن النفسي أبعاد أساسية تتمثل في الشعور بالتقبل والحب وعلاقات الدفء والمودة مع الآخرين، والشعور بالانتماء إلى الجماعة والمكانة فيها وتحقيق الذات، والشعور بالسلامة والسلام وغياب مهددات الأمن مثل الخطر والعدوان والجوع والخوف. وتظهر أبعاد الأمن النفسي وفقدانه فيما يلي:

١- شعور الفرد بأنه محبوب ومقبول مقابل شعوره بأنه منبوذ أو مكروه حيث يشعر الفرد الآمن نفسياً بأنه محبوب ومرغوب فيه وأنه موضع حب وإعزاز من قبل الآخرين مما يؤدي إلى شعور الفرد بالطمأنينة والأمن والذي يعد شرطاً أساسياً لانتظام حياته النفسية واستقرار مشاعره. بينما يشعر الفرد غير الآمن منذ طفولته بأنه منبوذ أو مهمل ومكروه ومحتقر أو غير محبوب وأنه موضع سخرية واستهزاء من جميع المحيطين به بدءاً من والديه وإخوانه وانتهاءً بأصدقائه وأقربائه وجيرانه ويعد ذلك من أهم مؤشرات فقدانه الشعور بالأمن النفسي.

٢- شعور الفرد بالطمأنينة والسلامة مقابل الشعور بالقلق والخطر والتهديد. يعد شعور الفرد بالطمأنينة والانفعالية والسلامة مظهراً أساسياً من مظاهر الأمن النفسي، فالأمن يعني التحرر النسبي من الخوف والقلق والتوتر، والشعور بالأمن النفسي شرط أساسي من شروط الصحة النفسية. فالشخص يستمد شعوره بالطمأنينة والسلامة النفسية التي تعد مصدراً أساسياً لشعوره بالأمن النفسي من خلال وجوده في بيئة أسرية آمنة تمده بالحب والدفء والحنان وتعمل على إشباع حاجاته الجسمية والنفسية. يميل الفرد غير الآمن نفسياً إلى الشعور بالخطر أو التهديد أو القلق الذي يجعله في حالة دائمة من ترقب أو توقع الشر

أو عدم الراحة والاستقرار المرتبطة بالشعور بالخوف والتوتر ويشعر الشخص بالخطر والقلق أو التهديد عندما ينشأ في جو مليء بالمشاحنات والخطر ويتعرض لأصناف التعذيب أو الإهمال الوالدي، والتي تأخذ أشكالاً مختلفة مثل الحرمان أو الإهانة.

٣- التفاؤل وتوقع الخير مقابل توقع الأسوأ أو التشاؤم العام: يميل الفرد الآمن نفسياً إلى التفاؤل العام وتوقع الخير والاطمئنان والأمل في المستقبل وحسن الحظ، بينما يميل الفرد غير الآمن إلى التشاؤم العام وتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل ويعتبر التشاؤم من أهم المظاهر الدالة على انخفاض صحة الفرد النفسية، لأنه يستنزف طاقة الفرد ويقلل من نشاطه ويضعف دوافعه، ويعد ذلك مؤشراً مهماً على فقدانه الشعور بالأمن النفسي.

٤- تقبل الذات والتسامح معها مقابل الشعور بالألم والخزي وتحقير الذات: يعد تقبل الذات واحترامها والتسامح معها وتقديرها إيجابياً من أهم مؤشرات الأمن النفسي لدى الفرد والتي تدل على الثقة بالنفس ويشعر المراهق غير الآمن نفسياً بالألم أو الذنب وهو ألم داخلي يشعر به الفرد داخلياً أي بينه وبين ذاته بأنه مخطئ أو أنه ارتكب ذنوباً وآثاماً كبيرة وأحياناً تكون هذه المشاعر وهمية مبالغاً فيها لا ترتبط بخطأ واضح أو واقعي وينظر الفرد إلى أخطائه وكأنها لا تغتفر ويتوهم أن المحيطين به يعلمونها جيداً مما يؤدي إلى تحفيز الذات والاشمئزاز منها وأحياناً أخرى يقل الشعور بالذنب عند الفرد لدرجة يشعر معها باليأس والقنوط وفقدان القدرة على التمتع بالحياة وزيادة الأفكار الانتحارية وعدم المبالاة وعدم تحمل المسؤولية.

٥- الخلو النسبي من الاضطرابات العصابية أو الذهانية: يعد الخلو النسبي من الاضطرابات العصابية أو الذهانية أحد أهم مؤشرات الشعور بالأمن النفسي لدى الفرد حيث يكون الفرد الآمن نفسياً خالياً نسبياً من الاضطرابات النفسية يشعر بالسواء والتوافق والصحة النفسية إضافة على قدرته على المواجهة الواقعية للأمور والتكيف مع الواقع وعدم الهروب منه بينما يعاني الفرد غير الآمن نفسياً من الاضطرابات النفسية التي تؤثر على صحته النفسية وعدم التكيف مع الواقع والهروب منه.

٦- الثقة بالآخرين وحبهم مقابل عدم الثقة بهم والتحيز والكراهية نحوهم: عندما يثق الفرد بالآخرين ويحبهم ويتعاون معهم ويرتاح للاتصال بهم ويحسن التعامل معهم ويتعاطف معهم عند الأزمات ويسامحهم

عندما يخطئون ولا يعاديهم ويكسب عدداً من الأصدقاء، في حين يفقد الفرد الثقة في الآخرين ويمتلك اتجاهات سلبية نحوهم ويحاول التقليل من قيمهم بالنقد والسخرية والاستهزاء وعدم التعاطف معهم فيبتعد عنهم ويعاديهم ولا يتسامح معهم أبداً.

مكونات الأمن النفسي:

يتكون الأمن النفسي مما يلي:

١- **الأمن الاجتماعي:** ويتضمن شعور الفرد بإشباع حاجاته الاجتماعية في محيطه الاجتماعي حيث يشعر الفرد بأنه له ذات لها دور في محيطها، وتفتقد حيث تغيب، وإن الفرد يدرك أن لها دوراً اجتماعياً مؤثراً يدفعه الشعور بالحاجة إلى الانتماء للتمسك بتقاليد الجماعة ومعاييرها حيث يتمثلها الفرد كما لو كانت معاييره الذاتية.

٢- **الأمن الجسمي:** حيث يشير إلى مدى إشباع الفرد لحاجاته البدنية والجسمية. إن المجتمع الذي يوفر لأفراده حاجاتهم الأساسية يضمن مستوى من الأمن يتناسب مع مقدار ما وفره لأفراده إلا أنه في أوقات الأزمات يضطرب شعور الفرد بالانتماء لمجتمع لايوفر الحد الأدنى من الحاجات الأساسية إلا أن المجتمع عندما لايستطيع توفير الحاجات الأساسية لأفراده قد لايؤدي ذلك إلى اضطراب في شعور الأمن عند أفراده عندما يتساوى الجميع في تحمل هذه الظروف الطارئة مما يجعل الأفراد يتجاوزون هذه المحنة وتصهرهم الظروف في بوتقة واحدة.

٣- **الأمن الفكري والعقائدي:** وهو أن يأمن الفرد على فكره، وعقيدته من أن يتم قهره على ما يخالف ما يعتقده: إن حرية التدين تحكم كل مقومات المجتمع إلا أن هناك مطلباً يجب أن يوضع في الاعتبار عند الحديث عن حرية التدين في المجتمع وهو أن كل دين مكفول لأتباعه حرية ممارسة عقائدهم.

خصائص الأمن النفسي:

يمكن تلخيص أهم خصائص الأمن النفسي فيما يلي:

١- يتحدد الأمن النفسي بعملية التنشئة الاجتماعية وحسن أساليبها من تسامح وديمقراطية وتقبل وحب، ويرتبط بالتفاعل الاجتماعي الناجح والخبرات والمواقف الاجتماعية والبيئية المتوافقة.

٢- يؤثر الأمن النفسي تأثيراً حسناً على التحصيل الدراسي وفي الإنجاز بصفة عامة وفي الابتكار بصفة خاصة.

٣- المتعلمون والمثقفون أكثر أمناً من الجهلة والأميين.

٤- يرتبط شعور الوالدين بالأمن في شيخوختهم بوجود الأولاد البررة.

٥- الذين يعملون بالسياسة يشعرون بالأمن أكثر من الذين لا يعملون بها.

مهددات الأمن النفسي:

١- الخطر أو التهديد بالخطر، مما يثير الخوف والقلق لدى الفرد، ويجعله أكثر حاجة إلى الشعور بالأمن من جانبه، ومن جانب أجهزة الأمن.

٢- الأمراض الخطيرة مثل السرطان، وأمراض القلب وما يصاحبها في كثير من الأحيان توتر وقلق مرتفع واكتئاب وشعور عام بعدم الأمن.

٣- نقص الأمن الذي قد يكون أوضح عند المعاقين جسمياً منه عند العاديين.

النظريات والاتجاهات التي تناولت تفسير الأمن النفسي:

يرى «ماسلو» أن الحاجة إلى الأمن من أهم الحاجات النفسية، ومن أهم دوافع السلوك طوال الحياة. وهي من الحاجات الأساسية اللازمة للنمو النفسي السوي والتوافق النفسي والصحة النفسية للفرد. والحاجة إلى الأمن هي محرك الفرد لتحقيق أمنه، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بغريزة المحافظة على البقاء وتتضمن الحاجة إلى الأمن الحاجة إلى شعور الفرد أنه يعيش في بيئة صديقة، مشبعة للحاجات وأن الآخرين يحبونه ويحترمونه ويقبلونه داخل الجماعة، وأنه مستقر وآمن أسرياً، ومتوافق اجتماعياً، وأنه مستقر في سكن مناسب وله مورد رزق مستمر، وأنه آمن وصحيح جسمياً ونفسياً، وأنه يتجنب الخطر ويلتزم الحذر ويتعامل مع الأزمات بحكمة ويأمن الكوارث الطبيعية، ويشعر بالثقة والاطمئنان والأمن والأمان.

حيث يشير «ماسلو، ١٩٧٠» إلى أن إشباع حاجات الأمن تلي في الأهمية إشباع الحاجات الفسيولوجية «الطعام – الشراب.. إلخ» وأنه إذا لم يتم إشباع الحاجة إلى الأمن فإن الفرد يشعر بالتهديد ولا يستطيع أن يحقق ذاته وقد أشار «ماسلو» إلى أن للأمن النفسي حاجات ومن أهمها:

١- **الحاجة إلى الطمأنينة:** وهي حاجة الفرد للحماية من الأخطار والتهديد والمعاناة الاقتصادية.

٢- **الحاجة إلى النظام:** وهي الحاجة إلى ضوابط وقواعد للسلوك والعلاقات وكذلك وضع الأشياء في ترتيب ونظام ونظافة، وكذلك الحاجة إلى القانون.

٣- **الحاجة إلى الاستقرار:** وهي توفير

جـو أسري آمن وهادئ والحماية من الشقاق الأسري والانفصال والطلاق.

٤- الحاجة إلى الاستقلالية: أي إعطاء الفـرد فرصـة لاتخـاذ القـرارات وتحمل المسؤولية والشعور بالثقة.

٥- الحاجـة إلـى التخفيـف مـن الألـم الجسمـي والنفسـي: بالهرب مـن المواقف الخطرة وتجنب الاعتداء الجسمي والجنسي وتجنب الذل والسخرية من الآخرين.

أمَّا نظرية «بيرلـز Perles» ترتكز على النظـرة الكليـة للشخصيـة وتستبعد فكرة الاتزان والصحة النفسية في غياب التكامل بين عناصـر الكل الشخصـي وبالتالي فإن الصحـة النفسية ومهرهـا الأساسي الأمن النفسي. يبدوان في تحمل المسؤولية وارتباط الحاجـات الداخليـة والخارجيـة بأبعادها المكانية والزمانيـة وبمتغيراتها الاجتماعية والفلسفية والنفسية.... إلخ. ومحك ذلك هو الحاضر وامتداده في المستقبل القريب.

ويرى «جلاسر glasser» مؤسس العلاج بالواقـع أن تحقـق الأمن النفسـي مرتبط بتحقيـق الفرد لحاجاته الأساسية في البيئة الواقعية وبأسلـوب واقعي مقبول وفق أسس الضغـط الاجتماعيـة وبتحقيـق الاندماج الوجداني مع شخص أو أكثر.

ويرى «سيغموند فرويد» مؤسس التحليل النفسـي أن هناك ثلاثة بنـاءات للشخصية وهي:

- **الشعور:** ويمثل الجزء الواعي من العقل ويشمـل الجزء الأكبـر من الأنـا العمليات العقلية الواعية.

- **مـا قبل الشعـور:** ويحوي تلك الخبرات التي لا تكون في مركـز الوعي إلا أنه يمكن استرجعاها بشيء من الجهد وأيضاً الخبرات في طريقها إلى الكبت.

- **اللاشعـور:** هو الجـزء الأهم من وجهة نظـر فرويـد حيث يمثـل الجـزء الأعمق من العقـل والبعيد عن الوعـي حيث تكون محتوياته لاشعورية.

ويرى «فرويد» أن الفـرد في صراع بين شكلين أساسيين من أشكال الدوافع:

الأوّل: تمثله دوافع الحياة والبقاء ويتبلور حول الدوافع الجنسية:

الثانـي: تمثلـه دوافـع المـوت ويتبلور حـول الدوافع العدوانية والعلاقات بين هذه الدوافـع هي علاقـات صـدام وصراعات وليست توافق وانسجام والإنسان الذي يكون سويـاً في عمليـة التوافق هو الـذي يكون باستطاعته أن يحب وأن يعمل.

لقد كان «فرويد» مـن أبرز الذين أكدوا على مصادر الخطـر الداخلية في الإنسان

التـــي تقوده إلى سوء تكيـــف وعدم استقرار مع محيطـــه حينما يؤكد الميـــول العدوانية الشهوانيـــة الشريرة التي تولـــد مع الإنسان وبالتالي فإن الإنسان يحمل فيه هذا المعنى أسباب عدم أمنه.

ولذلك يفسر «فرويـــد» معظم محاولات الإنسانية الحضارية في ضوء رغبة الإنسان فـــي مواجهة عناصـــر العـــداء والغرائز في داخله ولقد أوكل فرويد إلى الأنا (ego) في مدخل بنيوي يشمل إضافة إليه – الهو «id» والأنا الأعلـــى«superego» مهمة الحفاظ على توازن الشخصية وبالتالي أمنها النفسي والاجتماعـــي وافترض أن أي خلل في الدور التنسيقـــي للأنا سيؤدي حتماً إلى الإحساس بالألـــم وفقدان اللـــذة المتوقعة من السلوك المعني وبالتالي إلى الاضطرابات السلوكية.

ويعيد «فرويد» فشل الأنا إلى ما يتعرض له الفرد من كبت ونشاط لاشعوري وتصريف غير كاف للطاقة الحيويـــة والجنسية الذي يؤدي بـــدوره إلـــى تثبيت أنمـــاط أولية من السلـــوك يصعب على الفرد معها التكيف مع مطالب الحياة.

ويرتبط أمن الإنسان النفسي عند «آدلر Adler» بمدى قدرته علـــى تحقيق التكيف والسعادة في ميادين العمل والحب والمجتمع ويتم ذلـــك من خلال قـــدرة الإنســـان على تجاوز قطبية كلية يتصف بها البشر. الشعور بالدونيـــة ينطوي على غائيـــة مناسبة تسهم في تجاوز عقد النقص المعممة على البشر وهكذا فالأمن النفســـي يتوقف على إدراك حقيقي لمسألة النقص وأسلوب حياة بغائية مناسبة مدعوم بمستوى معقول وتقويم ذاتي مرض.

ويـــرى «أريكســـون» أن الشعـــور بالأمن النفســـي هو حجـــر الزاوية فـــي الشخصية السويـــة وينشـــأ الأمـــن النفسي مـــن إشباع حاجـــات الطفل الأساسية مـــن طعام ودفء وغيرها مـــن أشكال الرعايـــة الوالدية التي تخلـــق لدى الطفل إحساســـاً بالأمن النفسي والثقة المطلقة فـــي ذاته حيث يدرك نفسه أن يستحـــق الرعاية والتقديـــر ويرى العالم على أنـــه مكان آمـــن ومستقـــر كل من فيه معطـــاؤون ويمكنه الوثوق بهـــم ويضع هذا الإحساســـ بالأمن النفســـي قاعدة لنجاحه وإنجازاتـــه وقدرته علـــى مواجهة الضغوط وتحمـــل الإحباط مثل «الفطـــام – الذهاب إلى الحضانة» في حين أن الرفض الوالدي والرعاية غير الملائمة تجعلان الطفل يشعر بعـــدم الأمن النفسي وعـــدم الثقة والتوجس تجاه العالم والآخرين.

كما يؤكد «أريكسون» في نظريته على بعد الأم الحنونـــة فهي التي تمد طفلها بالرعاية

والحب والقبول والدفء وبالتالي يشعر الأمن النفسي والطمأنينة في العالم المحيط به، فالإنسان كما يرى «أريكسون» يمر أثناء دورة حياته بثماني مراحل، كل منها يتمركز حول اهتمامات انفعالية متميزة حيث تتبلور هذه الاهتمامات على شكل أزمة ثنائية التراكيب جزءاها متناقضان فإما هذا أو ذاك.

ويؤكد «كارل روجرز» في نظريته على أن الفرد يكوِّن صورة إيجابية أو سلبية عن ذاته من خلال صورة الآخرين عنه أي من خلال علاقاته بالآخرين وتعاملهم معه، فشعور المراهق بالأمن النفسي يتأكد في الطفولة من خلال شعوره بمحبة والديه له وتقبلهم إياه وبالتالي يستطيع أن يكون صورة إيجابية عن ذاته بينما إذا لم يتقبل الوالدان طفلهما فإن ذلك سيؤدي إلى الشعور بالخطر والتهديد ومن ثم يكون صورة سلبية عن ذاته.

الأمن النفسي وعلاقته بمفهوم الذات:

تؤكد الدراسة بأن مفهوم الذات يتشكل منذ الطفولة عبر مراحل النمو المختلفة على ضوء محددات معينة يكتسب الفرد خلالها وبصورة تدريجية فكرته عن نفسه أي أن الأفكار والمشاعر التي يكوّنها الفرد عن نفسه ويصف بها ذاته هي نتاج أنماط التنشئة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي وخبرات النجاح والفشل السابقين.

وتحدث «أريكسون» حول المرحلة الخامسة من مراحل النمو النفسي وهي مرحلة تطوير الشعور بالهوية والتغلب على الشعور باضطراب الهوية والتي تشمل فترة المراهقة حيث تعتبر هذه المرحلة من المراحل الصعبة والحساسة في حياة الأفراد ففي هذه المرحلة تقترب الطفولة من نهايتها وتبدأ المراهقة ويجب على المراهق أثناءها أن يتخلى عن خصائص الطفولة بمراحلها المختلفة والبدء بتكوين هوية خاصة به تحدد موقعه في هذا العالم.

وتدني مفهوم الذات هو شعور الطفل بأنه شخص أقل قيمة من غيره مما يدفعه إلى النظر بمنظار سلبي إلى كل شيء ويتكون مفهوم تقدير الذات عند الطفل تبعاً للكيفية التي يستجيب بها الأشخاص المهمون في حياته لاحتياجاته وتبعاً لدرجة النجاح التي يحققها في اجتيازه كل مرحلة من مراحل النمو فعندما تقابل تصرفاته بالتشجيع فإنه يمتلك الشعور بالثقة أما عندما تقابل طلباته بالرفض التام فإنه يميل إلى الشعور بأنه غير مرغوب فيه أو أنه أقل قيمة أو أهمية من غيره وهذا الشعور يجعله يفتقر لاحترام الذات مما يؤثر على سلوكه وبكل أسف فإن معظم مشاكل الطفولة المبكرة تنجم عن

الشعور بتدني تقدير الذات وهكذا تؤثر علاقة الآباء بأبنائهم والمربين بصغارهم في تحقيق النمو السليم في مفهوم الذات.

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الأمن النفسي من المفهومات المركبة في علم النفس ويتداخل في مؤشراته مع مفهومات أخرى مثل «الطمأنينة الانفعالية- الأمن الذاتي- التكيف النفسي- الرضى عن الذات- مفهوم الذات الإيجابي... إلخ».

حاجة المجتمع إلى الأمن النفسي:

الوعي بأمن الفرد كعضو بمنظومة المجتمع:

يعد الوعي الأمني أسلوباً وقائياً يجنب المجتمع ما يلحقه من تبعات اجتماعية واقتصادية ومعنوية لفقدانه. ويعرف الوعي الأمني بأنه إدراك الفرد لذاته وإدراكه للظروف الأمنية المحيطة به، وتكوين اتجاه عقلي إيجابي نحو الموضوعات الأمنية العامة للمجتمع، أي أنه يشتمل على:

١- اتجاه عقلي يعكس تصور الفرد لذاته، وأهمية سيادة الأمن على المواقف الاجتماعية والظروف المحيطة به في المجتمع، ويتبلور ذلك في ترسيخ مفهوم الوقاية من الجريمة في الأذهان، وتعلم الأفراد كيفية إدارة حياتهم المعيشية العادية بطرق وأساليب تكفل لهم ولذويهم وأموالهم الحماية والأمن، ولفت أنظارهم إلى التصرفات التي تقع منهم بحسن نية رغم أنها تمثل إهمالاً يؤدي إلى إتاحة الفرصة لذوي السلوك الإجرامي لارتكاب الأفعال المشينة.

٢- إدراك أهمية المشاركة مع الآخرين في اتخاذ موقف موحد ضد العبث بالأمن أو الإخلال به. وتنمية روح المشاركة يولد لدى الفرد سلوكاً اجتماعياً مرغوباً فيه، هذا السلوك هو ضرورة اجتماعية وأمنية لإنجاح خطط الوقاية من الجريمة وزيادة فاعليتها، والمشاركة هي أحد مؤشرات توافق الشخص مع بيئته التي يعيش فيها، حيث يسهم في نشاط الجماعة بزيادة كفايته الفردية لتلبية حاجاته الشخصية وحاجاته المشتركة بتفاعل جهوده مع جهود الآخرين، كما تعني دفع الجمهور إلى المشاركة في أداء الخدمات الأمنية بالجهود الذاتية، والمشاركة في وضع الحلول لما يظهر من مشكلات عامة.

ويعد أسلوب الوقاية هو أحد الأساليب المهمة في عملية التوعية الأمنية انطلاقاً من مفهوم الوقاية خير من العلاج، كما أن التوعية تعزز المعرفة، ولا يخفى أن تبني المبادئ التي تهتم بالتوعية والإرشاد لأفراد المجتمع تعدّ من الأسس العامة لحماية

المجتمع من الانحـراف لإشعارهم بخطورة الجرائـم والحـوادث وانعكاساتهـا السيئة علـى المجتمع، وتوعيتهم بدورهم المهم في التعاون مع الأجهزة الأمنية لمحاربة الجرائم والحوادث.

دور الأسـرة وواجبهـا فـي تحقيق الأمن النفسي:

- إشبـاع الحاجـة إلـى المحبـة عند الأطفال: وتتحمل الأسـرة وقوامها الأبوان، مسؤوليـة رحمـة الأولاد ومحبتهم والعطف عليهـم، لأن هذا مـن أهم أسـس نشأتهم، ومقومات نموهم النفسي والاجتماعي، نمواً قويـاً سوياً. فإذا لـم تتحقق المحبة للأولاد بالشكل الكافي المتزن، نشأ الطفل منحرفاً في مجتمعه لا يحسـن التآلف مع الآخرين، ولا يستطيـع التعـاون أو تقديـم الخدمات والتضحيات، وقد يكبر فلا يستطيع أن يكون أباً رحيماً أو زوجاً متزناً حسن المعشر. لقد جاءت التجارب العلمية مؤيدة ضرورة محبة الأطفال ورحمتهـم والصبر على مداعبتهم وهو أمر تربوي ضروري ومهم، حيث ثبت أن الطفـل الرضيع لا ينمو على الغذاء فحسب، بل على عطـف الأم الذي لا يقل أهمية عن الغذاء، بل هو أهم منه في تربية شخصيته، وأن قوام الأسرة هو الحب المتبادل، حتى إذا شب الطفل استطاع نقل هذا الحب معه إلى خارج الأسرة، إلى المجتمع الواسع، فيتراحم أفراد المجتمع ويتحابون.

- صـون فطـرة الطفـل مـن الزلـل والانحراف: اعتبـر الإسلام الأسرة مسؤولة عـن فطـرة الطفـل، واعتبـر كل انحراف يصيبها مصدره الأول الأبوان. ذلك فالطفل يولد صافـي السريرة، سليـم الفطرة، وفي هذا المعنى يقـول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (ما من مولود إلا يولد على الفطرة). إن من ركائز بناء البيت السليم والحفاظ على هويته وكيانه العنايـة الفائقة بتربية الأولاد وتعليمهـم. فالتربية هي تنشئـة الولد حتى يبلغ حد التمام والكمال شيئاً فشيئاً، وتشمل التربيـة تنمية جميـع جوانـب الشخصية الجسميـة والعقلية والاجتماعيـة والنفسية والروحية والوجدانية والسلوكية..إلخ.

فالتربية هـي مجموع الآثار التي نوقعها على كائن ما لنيسّر له في سبيل بلوغ الغايات التي هـو مخلـوق لهـا. أي إن التربية نقل مجموعة مـن الأفكار والعواطـف وتشكيل الكائـن اجتماعياً، وإدخاله في المجتمع من الوجهة الصناعيـة الفنية والوجهة الروحية في آن واحد. أما التربية السليمة فهي تعني إعـداد الشخصـن إعداداً كامـلاً من جميع النواحي فـي جميع مراحل نمـوه في ضوء

المبـادئ والقيم وطـرق التربية الصحيحة، وكل مـن التربيـة والتعليم ضـروري لتنمية الولد، لأنه أمانة عند والديه.

أساليب تحقيق الأمن النفسي:

يلجأ الفرد لتحقيق الأمن النفسي إلى ما يسمى «عمليات الأمن النفسي» وهي أنشطة يستخدمها الجهاز النفسي لخفض الضغط النفسي والكرب والتوتر والإجهاد أو التخلص منه وتحقيق تقدير الذات والشعور بالأمان. ويجد الفـرد أمنه النفسي في انضمامه إلى جماعة تشعره بهذا الأمن.

والأسـرة السعيـدة والمنـاخ الأسـري المناسب لنمـو أفرادها نمواً سليماً. وإشباع حاجاتهـم يؤدي إلى تحقيـق الأمن النفسي والتوافـق المهني والانتماء إلـى نقابة يزيد الشعـور بالأمن النفسي. ويعزز هذا الانتماء إلـى وطن آمـن. وتدعم جماعـات الرفاق الأمن النفسي لأفرادها، حيث يعتمد الأفراد بعضهم على بعض بشكل واضح، حتى يشعروا بدرجة أكبر من الأمن النفسي.

كذلك العمل على تلبية أكبر قدر ممكن مـن حاجـات الإنسـان المختلفـة وخاصة الحاجـات النفسيـة كالأمـن والطمأنينة. والعمل على إعداد برامج إرشادية للأشخاص الذين يعانون من فقدان الأمن نتيجة الأزمة التي تمر بها بلدنا بحيث تهدف هذه البرامج إلـى تعزيز الثقـة بالنفـس والتخفيف من الأعباء التي نشعر بهـا. إضافة إلى التركيز علـى إعداد ندوات مستمرة تخفف من الألم والضيـق اللذين يشعر بهمـا كل من أولئك المهجريـن وغيـر المهجريـن كذلك الذين يشعرون بالخطر والخوف نسبة إلى المناطق المتواجدين فيها.

المراجع

- المومنـي، محمد أحمد.(٢٠٠٦)م، أثر نمط التنشئة الأسرية في الأمن النفسي لدى الأحداث الجانحين في الأردن، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد السابع، العدد الثاني.
- عبـد المقصود، أماني.(١٩٩٩)م، الشعور بالأمن النفسي وعلاقتـه بأساليب المعاملة الوالدية لدى تلاميذ المدرسة الابتدائية، المؤتمر الدولي السادس لمركز الإرشاد النفسي، جامعة عين شمس.
- Kosslyn, Stephen M. & Rosenberg, Robin S. (2005). Fundamentals of Psychology; the brain. the person. the world. Second edition. pearson educatin. Inc.
- Wilson, G. & Terence, N. & Peter, E. & OLeary, K. Daniel & Clark, Lee Anna.(1996). Abnormal psychology integrating perspective. Allyn and Bacon. boston.

لا تدع الشدة النفسية تدمر عقلك

ترجمة: هبة الله الغلاييني ❁

أحياناً نجد أنفسنا أقدر على العمل تحت تهديد السلاح، التنبه للخطر الداهم يجعل الأدرينالين يتدفق في العروق وهذا ما يحفزنا فوراً. فالأدرينالين يسرع ضربات القلب ويزيد في تدفق الدم إلى الدماغ.

وهو على الرغم ماله من أهمية كبرى في تهيئتنا لأمور ذات نتائج هامة في بعض المناسبات، فبإمكانه أيضاً أن يشل قدرتنا على التركيز والتذكر وقد يسبب الارتعاش الذي يجعل التكلم صعباً بنبرة ثابتة أو الكتابة بوضوح، وأنت تعرف هذه الحالة إذ كنت قد تلعثمت أمام جمهور كبير تخاطبه أو تشعر بذهنك فارغا إذا ألححت عليه لتذكر اسم أو رقم ما.

بمعنى آخر يمكنك أن تحاول جاهداً. والمثال على ذلك الخوف الذي ينتاب الممثل على خشبة المسرح والعقم المؤقت الذي يشعر به الكاتب وهما عارضان من الأعراض المعروفة جيداً. والشدة النفسية أو الضغط النفسي أيضا يغلق منافذ انتباهنا.

وبينما هذا الشيء ملائم في حالات الطوارئ - لنقل مثلاً عندما يشب حريق- في المسرح ونبحث عن مخرج النجاة - فإن ما يدعى نفق الرؤية يعمينا عما يجري

❁ كاتبة ومترجمة.

حولنا، ونضيع الكثير من الأشياء الهامة التي قيلت في الاجتمـــاع أو قد لا نلاحظ إشارة التوقف إذا برزت أمامنا. إن الحاجة الماسة للنجاح قــد تضعف من تركيز انتباهنا على العمل الذي بين أيدينا سواء أكنا نختبر في مسابقة أو نلعــب. والاضطرار للصراع مع الحياة بهذه الطريقة هو من سمات السلوك من «النمــط آ» وإليكم هــذه السمات التي تتسم به الشخصية من هذا النمط (آ):

- يجري وراء أهداف غير واقعية.
- مشغول بمعركة خاسرة ضد الزمن.
- غير قادر علــى الاضطلاع بمسؤولية لأنــه ينظر إلى زملائــه العاملين على أنهم ليسوا بالمستوى المطلوب.
- يسلــك مسلكا عدائياً ضــد الآخرين معللاً ذلــك بأنهم هم لديهم هــذا الشعور تجاهه.

والشدة النفسية أيضــاً تفيدنا عضوياً، فتصبح العضلات مخدرة لا حياة فيها وهذا قد يسبب ما يؤسف له في الرياضة،فالحالة الذهنية المقابلة لحالة العضلات المتوترة هــي الوعي الذاتي الناقد لكل فكرة قبل أن تحيــن الفرصة لقولها أو كتابتها. وإذا شئنا أن نحكــم على ضوء العديد من الكتب التي تتنــاول الشدة النفسية أكثر فإن العديد منا يحتاج إلى تحسين أدائه من خلال الهدوء أو من خــلال العلاج النفسي. كيف تبعد تأثير الشــدة النفسية عن عملــك؟ الاقتراح هو التالي: «استرخ ولا تحمل الحياة على محمل الجد»، وهذه وصفة يسهل وصفها ويصعب العمــل بها. لكــن لحسن الحــظ أن تملك خيارات تقنيات متنوعة وعديدة للتعامل مع الشــدة النفسية التي يمكنها أن تعيد توجيه قدراتــك بالاتجاه السليم وهــذه الخيارات تشمل التدرّب على التغذيــة الإرجاحيوية، التماريــن الرياضية لاسترخــاء العضلات، اليوغا والتدليك.

التأمل:

ويعني أشياء كثيــرة ومختلفة تتدرج من لحظة تجميع أفكارنا إلى أشكال من التأمل الشرقي الرفيع. أمــا الفوائد المجتناة من التأمل والتي تفيــد العمل/ الجسم فتشمل التقليــل من الشــدة النفسيــة وتسريع مدة رد الفعــل (الاستجابــة) وقــدرة أكبر على الإدراك.

وفــي دراسة أخرى نشــرت في المجلة الدوليــة لعلم الأعصــاب ورد أن التأمل قد يبطئ حتــى مراحل الشيخوخــة. وعندما قــورن المشتركــون الذين مارســوا التأمل الفائق بالذيــن لم يمارسوه منهــم تبين أن الأوائــل أي الذين مارســوا التأمل الطويل والعميق يصغرون أقرانهــم بالعمر الزمني قرابة اثني عشر عاماً من الناحية الحيوية.

أمـا الذيـن كانـوا يمارسـون التأمل لمدة أقصر فيصغرونهم بخمس سنوات حيوية (لا زمنية) في المتوسط والمراقبون الذين لـم يمارسوا التأمل يصغرونهـم بـ٢٢ سنة. وكانت طريقة القياس فـي ثلاثة مؤشرات حيوية تعطـي آثار التقدم فـي السن وهي قياس السمـع والرؤية عـن قريب وضغط الدم. ولكـن كيف يحقق التأمـل هذا كله؟ أشـارت دراسات أخرى إلـى تغيرات تطرأ على الجملـة العصبية المركزية وبالتحديد يحسن التأمل نسبـة مؤشر الصحة. أي إن العقل يعمل بكفاءة أكبـر حين يكون تشتت الذهن أو «الضجة أقل».

وقـد لا يرتـاح الغربيـون إذا وجـدوا أنفسهم أمـام نظام تأمل غريب عنهم. وقد يحتـاج الأمر إلى البحث كـي تجد طريقة تلائم كلاً من برنامجك اليومي ومعتقداتك. فالتأمل الفائق يستعير من التأمل الشرقي، ويسعى لشرح وإثبـات فوائده وشرعيته من خلال الدراسات الطبية الغربية. وممارسة التأمل الفائـق لاتأتي بثمن بخس لكنها في الوقت ذاته تقدم تقنية قياسية متوافرة على نطـاق واسـع فطالب التأمـل الفائق يصل مرتبة المانترا (من اللغة السنسكريتية) أي يجب عليه تكرارها بصمت كوسيلة لتوجيه الأفـكار بلطـف. وفـي جلسـات المتابعة يراقـب المعلمـون الطلاب الجـدد وكيف تمضي ممارستهم. إن انتشار التأمل الفائق في البداية تبعه ظهـور تقنيات مجردة من الزينة لأناس يريدون الحصول على فوائد التأمل الشرقي دون عطور وبخور ومعلمين هندوس. ولقـد طور الدكتـوران: هربرت بنسون الاختصاصي بطب القلب والدكتورة في علـم النفس باتريـا كارينجتون أنظمة استبعدا منهـا، بالتدريج كل مـا يمت إلى الأساطير والعبادات والورع وسهلا التعليمات إلـى درجـة أن المرء يستطيـع تعلمها من كتاب أو من شريـط تسجيل من دون وجود معلم. فـإذا كانت التعليمـات بالنسبة إلى المتأمل المبتدئ كافية فذلك شأن شخصي فبعض الناس يفضلون الطـرق التقليدية. وتدعـى الطريقة الخاصة بالدكتور بنسون: الاستجابـة للاسترخاء وهي تشمل المانترا التي ينقصها نكهة الشيء الدخيل عن عمد. فالمتأمل يجلس مرتيـن في اليوم في ركن هادئ ويردد المانترا بصمت وهذا كل شيء والطريقـة بسيطة جداً وسهلـة كما يقول د.بنسون «الكثير يعتقـدون أنه لا يمكن أن يكـون الشيء ذا قيمة وهـو مجاني وآمن». والدكتور بنسـون واضح في تفسيره لعملية الاستجابة للاسترخاء إنه لا يتعرض لأفكار النيرفانا التقليديـة: الذهول الصوفي، بل يصف التأمـل كتطبيـق أو ممارسة للطب السلوكي وهو -كتقنية- يساعد على التعامل

مع ظاهرة الجسم/ العقل المعروفة باسم «أضرب أو أهرب» هي طريقة البدن الآلية للتهيؤ للخطر من خلال إطلاق الأدرينالين والأدرينالين العصبي. وهي رد فعل طبيعي مادامت زيادة نسبة الهرمونات تترجم إلى فعل عضوي سواء كان بالفرار من الخطر أو التصدي له. ونحن في حضارتنا هذه غالباً ما نستسلم للخطر والخوف. ونترك العاصفة العاطفية تحتدم في داخلنا. والعاصفة هذه تعبر عن وجودها من خلال أنواع الرعود النفسية كافة: ارتفاع ضغط الدم، خفقان القلب، تعرق الكفين، إسهالات معوية وتوتر في العضلات. والدكتور بنسون يصف التأمل لمرضى القلب الذين يراجعونه جنباً إلى جنب مع العقاقير والاستشارة الطبية النفسجسدية وهو يروي ويعيد قصة ذلك الرجل البالغ من العمر ٣٩ عاماً الذي كظم غيظه إلى أن صارت ضربات قلبه غير منتظمة وانهار وأصبح لونه أزرق. وقد ساعد التأمل هذا المريض في التحكم برد فعله تجاه الشدة النفسية وأعانه على الاستمرار بعد توقف الدواء والمراجعة الطبية. لقد دعيت طريقة الدكتورة كارينجتون بالتأمل المعاير سريرياً وهي الطريقة التي لا تحتوي على التصوف أيضاً وهي قد زودت طريقتها بالتشجيع والتعليمات أكثر من د.روبنسون وذلك من خلال كتابها «الحرية في التأمل» وشريط مسجل مع كتيب له من ٤٩ صفحة. وفي طريقتها هذه تقدم د.كارينجتون أنواعاً من المانترا وتقترح الأخذ بواحد منها التي تلائم أكثر. فإذا اعترضت ذلك صعوبات فهي تعالج السبب المحتمل والشريط يأخذ بيدك في كل خطوة، والكتاب مكتوب بوضوح يجعله ذا أثر فعال.

التغذية الإرجاحيوية:

إن الترجمة التقنية الحديثة لكلمة التأمل هي التغذية الإرجاحيوية ويمكن أن نأخذها كما وضحها د.بيليتير وهو متخصص في علم النفس السريري لمعالجة الشدة النفسية: «التأمل بمؤازرة الآلة» وباستخدام الأجهزة التي تراقب موجات الدماغ والنشاط العضلي والوظائف العضوية الأخرى يستطيع المرء تعلم التحكم بضربات القلب وضغط الدم وحرارة الجلد كما في اليوغا الهندية. وعندما يتمكن المعني من تغيير حالة عضوية حيوية مثل توتر العضلات فإن الآلة تقدم «التغذية الإرجاعية» الفورية التي كان التغيير قد أخذ مكانها في الحقيقة. وتستخدم هذه التقنية في معالجة مشكلات العقل/ الجسم مثل ارتفاع ضغط الدم والشقيقة وأمراض القلب واضطرابات الأمعاء المعدية.

إن العمل على معالجة الشدة النفسية بالتغذية الإرجاجيوية لا تستخدم لأي كان. وحسب رأي د .بنسون في كتابه «التأثير الجسمي/ العقلي»: «لماذا نستخدم الآلة في شيء تستطيع أن تفعله بصورة طبيعية بوساطة أنماط من التفكير لديك»؟. ووجد أن التقنية تزيد فعلاً من القلق حول الأداء ولكن يبدو ظاهراً أن التغذية الإرجاحيوية تقوم بالعمل عند بعض الناس لأنهم يكونون متأثرين بالأدوات المعدنية عالية التقنية وليس بعملها هي. فالأقطاب الكهربائية والأنوار الغمازة والقرص المرقم كلها تؤثر في اعتقادهم كما يوضح د .ريتشارد جولبرت في مجلة الطب الدولية.

ربط الجسم والعقل

يقول الكاتب:

حالياً، وأنا أكتب هذه السطور تصلبت يداي بسبب تيار هواء بارد قادم من نافذة فوق طاولة المكتب غير محكمة الإغلاق. إذن، سأقوم بتدفئتهما وأنا واع مستخدماً الطريقة التي تعلمتها مؤخراً بمساعدة تقنية التغذية الإرجاحيوية. بعد خمس عشرة دقيقة وصلت درجة حرارتهما حسب ميزان حرارة حلقي إلى ٩٢ ف وأصبحتا ساخنتين كما لو أنني أجلس تحت شمس الشاطئ. إنها حيلة بارعة وذات قيمة بالنسبة للبعض الذين تبرد أيديهم بصورة طبيعية.

وهذه الحالة هي حالة من حالات عدة للجسم يمكن لأي واحد أن يتعلم التحكم بها: ضغط الدم معدل ضربات القلب، وظائف الغدد والقناة الهضمية الدورة الدموية الموضعية كلها وظائف تصفها كتب الطب عادة باللاإرادية غير أنها يمكن التحكم بها تحكماً إرادياً واعياً. ويراقب هذه الوظائف كلها الجملة العصبية السمباتية، القسم اللاواعي من الدماغ. إنه لحسن الحظ أننا لسنا مضطرين على الدوام أن نهتم بتشغيلها، فالجملة السمباتية تقوم عنا بذلك. غير أن هناك من الأسباب ما يدفعنا إلى الرغبة في استلام زمام التحكم بها – وهي أسباب تدفع الكثيرين إلى تعلم التقنيات من ممارسي التغذية الإرجاحيوية ليحلوا بها مشاكل لا تقتصر على برودة الأيدي وحسب بل تتعداها إلى ارتفاع ضغط الدم والقلق والأرق والربو وتشنجات القولون وصرير الأسنان.... وإلخ وهذا لا يعني أن تربط نفسك بأجهزة مراقبة كي تؤالف وتعدل الإشارات الجسدية كما فعلت أنا قبل قليل. فمثلاً العلامات الواضحة على أنك قلق هي دقات القلب العنيفة من تأثير الأدرينالين. أو أن نظرة في المرآة تظهر لك أنك محمر خجلاً. غير أن هناك حالات داخلية أدق وأن الأجهزة الإرجاحيوية هي التي يمكنها أن تنبهنا

إلى التغيـرات ولولاها كانت هذه التغيرات ستمضي دون أن نلاحظها، هناك حساسات إلكترونية تلتقط معلوماتها من طوق منفوخ حول المعصم (لقياس ضغط الدم)، وهناك الأقطـاب الكهربية على الجلـد (لتسجيل الأنشطة الدماغية والشحنات الكهربية من العضلات) أو الحساسات الحرارية تعلق في رأس الإصبع. وكلها تعطي إشاراتها بالقياس أو الومضـات الضوئيـة أو بالرنيـن. إن النظريـة الكامنة وراء التغذية الإرجاحيوية هـي إن أي عملية جسدية تستطيع رصدها قد يكـون من الممكن تعلم السيطرة عليها. هذا هو الحال مع ارتفاع ضغط الدم (توتر الضغـط الشرياني) هذا المرضـ الشائع الـذي يعتقد بأنه يتفاقم مع الشدة النفسية العاطفية. فالغضـب والإحباط لا يجعلان الـدم يغلي في العروق فعلاً لكنهما يجعلان ضغط الدم يوالي ارتفاعه. وتساعد التغذية الإرجاحيوية ذوي الضغـط الشرياني على الكشف عن العلاقة الوثيقة بين عواطفهم. جهاز قياس الضغط الشرياني المنفوخ يلف حول الذراع فيتواصل مع المؤشر الذي يعطي إشارة مباشرة مقروءة عن الضغط ويلاحظ أصحاب العلاقـة أن حالات عاطفية معينة هي التي ترفع أو تخفض الرقم. وبالتمرين يتعلمون ممارسة قدر من السيطرة الواعية علـى هـذه الإشـارة الحيوية وقـد تكون الفوائد جمة. ولقد أفادت مؤسسة مينيجر في كنساس أن النتائج بين المرضى الذين جـاؤوا للتخلص من ضغط الـدم المرتفع كانت ممتـازة. وحسب مـا أورده د.ستيفن فاهريون مـن المؤسسة، أن ٧٠ بالمئة منهم أصبحوا قادريـن تماماً على إيقاف الأدوية التـي كانوا يعيشون عليهـا. من المشكلات الأخرى التي تستجيب إلى ممارسة التغذية الإرجاحيويـة: التورم المفصلي، التشنجات الطمثية، مرض رينـود (مضاعفات البرد) الألم العضلي المزمن، عدم ضبط الأحشاء (المعـي والمعـدة)، داء البـول السكـري، الأرق واعوجاج العمـود الفقري. المدمون علـى الكحول يتمكنون من الإحساس بنسبة الكحول في أجسادهم، ويتعلم العميان كيف يتعرفون على تعابيـر الوجه التقليدية التي تصاحـب العواطف. هناك نظـام مراقبة طريف استخدم لكي يساعد الأطفال الصم على تجـاوز طريقتهم في الكلام من الأنف التي تسببهـا وضعية شراع الحنك في الفم لديهم والطريقة هي أن يثبت سلك الحساس في أحـد الأضراس الطواحـن وسلك آخر في شـراع الحنك ويربط طرفـا السلكين إلـى جهاز مراقبة فيعطي الشخص المعني بالأمر إشارات معينة حتى يتجنب الطريقة الأنفية فـي كلامه (الخنـة). هناك فائدة أخـرى مجتناة مـن التغذيـة الإرجاحيوية

اكتشفت مصادفة من خلال البحث عن طريقة لضبط حرارة الجلد. حين كان الأشخاص موضوع التجربة يعانون من الصداع. وجدوا أن الصداع يختفي عند تبديل درجة حرارة أيديهم إرادياً. وكان تبديل درجة حرارة اليدين يتم بزيادة تدفق الدم فيهما وهذا التدفق يقلل من ضغط الدم في الجمجمة وهو الملام في حالة آلام الشقيقة. واليوم أصبح الإسعاف بطريقة التغذية الإرجاحيوية متوافراً على نطاق واسع. ففي عيادة جاكسون فيل من فلوريدا أصبح الألم لدى ضحايا الشقيقة أقل بـ٧٥- ٩٠ بالمئة بعد استخدام هذه التقنية وللتقنية الإرجاحيوية ما يوازيها في التأمل الشرقي واليوغا ومن خلال ممارسة هذه القواعد (الجسم/ العقل) يستطيع الشخص أن يتعلم السيطرة على وظائف الجسد التي تعتبر عادة لاإرادية. وقد درس الطبيب النفسي والباحث في التغذية الإرجاحيوية د.المرجين طريقة اليوغي الشرقي (الهند) الذي يستطيع أن يجعل صمامات قلبه ترتعش بسرعة وبشدة حتى ليبدو وكأنه لا يمكن قياس نبضات قلبه. وتستطيع التغذية الإرجاحيوية مساعدة الشخص على السيطرة على عملياته ووظائفه العقلية والجسدية بمساعدة مقياس يسجل الموجات الدماغية من خلال أقطاب كهربائية على الجلد. ويستطيع المعني أن يحول نمط تفكير الدماغ إلى نمط آخر ونحدد هذه الحالات بوساطة تردد الموجات الدماغية التي تسمى بأسماء أحرف يونانية.

موجات الدماغ

ألفا: يتحول العقل إلى الداخل وعلى الرغم من أنه مازال متيقظاً فهو في حالة استرخاء

بيتا: يتركز الانتباه حول حل مشكلة أو حول بعض النواحي في العالم الخارجي وأثناء التوتر العاطفي تحدث هذه الموجات.

دلتا: وتحدث أثناء النوم العميق.

ثيتا: وتحدث حين يكون الشخص في حالة النعاس وقبيل اللاوعي الذي يكون قبيل النوم مباشرة.

ومرة ثانية نقول إن هذه التطبيقات لتقنية التغذية الإرجاحيوية لها ما يوازيها في التأمل الشرقي الذي أيضاً يمكن الشخص من أن يفضل حالة على أخرى. يلجأ العديد من الناس إلى التغذية الإرجاحيوية للتخلص من القلق الملح. ومن خلال التمرين يمكنك أن توقف استجابة «أضرب أو أهرب» استجابتها إلى الأفكار والحالات المليئة بالشدة النفسية. والحل هو أن تتعلم السيطرة على عنصر واحد من عناصر هذه

الاستجابة وهي حـرارة الجلد أو استرخاء العضلة الجبهية التي تقاوم السيطرة خاصة أو تـردد الموجات الدماغية أو تعرق رؤوس الأصابع. أي واحدة منها يمكنها التأثير على الجملة العصبية السمباتية. يمكنها أن تحس ببعض التغيرات الجسدية من دون أن يكون جهـاز المراقبة معلقاً إلـى جسدك. فمثلاً أنت تشعر بأن يديك أصبحتا أسخن عندما تسترخـي الأوعية الدمويـة فيهما فتسمح لكمية مـن الدم أكبر كي تعبـر في الدورة الموضعيـة. أما مقياس الحرارة المرتبط بالإصبع فيمكنه تسجيـل واحد بالمئة من الدرجة فهرنهايت. وهذا يعني أنك تحصل على كشف آنـي (أو تغذيـة إرجاعية) عن قدرة الأفكار والأحاسيس على تبديل درجة الحـرارة وتعـرف فـوراً مـاذا فعلت حتى أدى إلـى استرخـاء تلك الأوعيـة الدموية (والجملـة العصبيـة السمباتيـة كذلك). ولكن، ألا يصبح المرء أكثر اتكالاً على هذه الأدوات الإلكترونية الباهظة الثمن ويصبح عليه أن يعـود باستمرار إلى هذه «الثوابت» العاطفية؟. أبداً. وذلك لأن الأجهزة لاتفعل شيئـاً سـوى أنهـا تساعدك فـي التعرف علـى الوقت الذي يمكـن أن تنجح فيه في تغييـر حالتك الجسدية ومتى لا يمكن ذلك وعندما تتعلم وتعرف أي الأفكار والعواطف هي التي تؤدي إلـى الحالة، يمكنك عندئذ تطبيق هذا السلوك الجديد بصورة مستقلة عن الأدوات المعدنية.

قدرة التفكير الإيجابي

كتـب الاعتماد علـى النفـس القديمة كانت تشييد بقيمـة التفكير الإيجابي وقد صورت نمطـاً من الشبـاب الطموح الذي رفع نفسه بجهود عاطفية ذاتية ليصبح من قباطنـة الصناعة أو من القادة المرموقين. والشكل المختلف للتفكيـر الإيجابي اليوم والمستخـدم على نطاق واسـع هو التخيل المنقاد أو الميسر ويعـرف أيضاً بالتصور المرئـي وذلك بتشكيل صـور إيجابية قوية في الذهن تستطيـع التغلب على المعوقات كافة التي أصابت الأجيال كلها، وهي القلق وعدم الثقة بالنفس. والتصور المرئي يمكن تشغيلـه بعدد مـن الطـرق. فالمختصون بالذاكرة يستخدمـون صوراً عقلية لا معنى لها وهي تساعـد الناس على تذكر الأسماء والأرقـام المبهمـة فـي الذهـن. وعلماء النفـس ينصحون أبناءهـم بتصور أنفسهم يسبحون بنجاح في حالات تجعلهم يغرقون في الماضي، ويعتـرف الأطباء الجسميون بالتصـور الإيجابـي كطريقـة للتأثير على الجسم. تصور صوراً معينة وستجد تأثيرها على تدفق الدم والتوتر العضلي ومعدل النبض وحرارة الجلد ويمكن التحكم بهذه الحالات

بسهولة أكبر مع وسائل التغذية الإرجاحيوية فهي تقيس حالتك العضوية إليكترونياً وذلك بالقراءة الفورية التي تعطيكها بشكل تعرف فيه فوراً أي التصورات هي المرتبطة أكثر بالتوتر العضلي، بارتفاع درجة الحرارة في اليدين إلخ... قد يكون الهدف الموضوعي لجلسات التصور هو ببساطة الاسترخاء للتقليل من: التوتر العضلي أو من أجل أداء في العمل أفضل. ويطبق التصور أيضاً بتركيز عال في الآمال: في حيازة سيارة أو الحصول على أعمال أو أجور محددة أو حتى أحباء ويمكنك تعلم هذه التقنية من المستشارين في معالجة الضغط النفسي، ومعلمي اليوغا ومن الأطباء النفسيين السريريين ومن كتب التصور والاسترخاء التي تصف مختلف الطرق خطوة بخطوة. ليس من السهل علي أي كان الوصول إلى صور عقلية مقدمة ولكن يمكن القيام بمحاولة صعبة جداً! فالذهول يؤدي إلى الإحباط والتشكيك الكثير يجعل شاشة الذهن خالية. وأي سبب من هذه الأسباب يمكن أن يجعل الشخص يفضل التدريب العملي من الدرجة الأولى على الدروس المستفادة من الكتب. هنالك بديل آخر وهو الشريط المسجل الذي يأخذ بيدك في كل خطوة بينما يسمح لك بالممارسة متى وأيان رغبت. ويؤكد كل من أوليز براي ومارجوري بيير في كتابهما: (توجيه الصور المتحركة في ذهنك): إذا كان لتصورك أن يثمر فعليك التقييد بثلاث قواعد:

- يجب أن تضع الهدف الذي تريد.
- يجب أن تشعر بأنك تستحق هذا الهدف.
- يجب أن تعتقد مسبقاً أن الجلسة سوف تثمر.

تصور هذا:

يقول د.جيروم ل. سينجر أستاذ علم النفس في جامعة ييل: (إن مخيلتك أي مقدرتك على الحلم في اليقظة والتخيل الذي يستعيد الماضي وربما المستقبل من خلال صور في عين دماغك «ذهنك» لهي من أكبر المصادر لك أنت ككائن بشري) فعندما تشعر بالضغط النفسي تستطيع مخيلتك حملك إلى مكان آمن من خلل تصورك الموجه. ارتح... أغمض عينيك واترك ذهنك يسترجع منظراً مريحاً من الماضي: بركة في غابة اكتشفتها ذات مرة في نزهة. غرفة نوم الضيوف في بيت جدتك أو حتى كرسي متحرك في الطائرة إذا كان ذلك يريح ذهنك. استرجع الأصوات: للطيور للريح بين الأشجار. حاول استرجاع الروائح الطيبة أيضاً وربما الإحساس العضوي بوجودك في ذلك المشهد، وابق

هناك لدقائق عــدّة أو بقدر ما تستطيع أن تحتفظ بالصورة من دون جهد كبير. وعندما تقرر أن تخرج مــن هذه الجلسة افعل ذلك بالتدريــج: بفتح عينيك ثم التأقلم ببطء مع العالم الخارجي خارج مخيلتك.

هنــاك جلســات تخيــل مركــز أكثــر تساعــدك في أهــداف محــددة وأول من استخــدم التدريب على التخيــل لأول مرة هو د.ريتشارد شين أستــاذ علم النفس في جامعة كولورادو استخدامها على الرياضيين في المدارس: تتــرك نفسك للاسترخاء ثم تجــرب أن تعمل شيئاً ذهنيــاً وبحيوية قدر المستطاع وبحصيلة ناجحة بالطبع. هناك أناس يعانون مــن متاعب في بعض جوانب حياتهم اليومية مثل التكلــم أمام الجمهور أو فــي مكان عــام أو المحادثــة التلفونية أو كتابة صفحة هــم أيضاً يمكنهم استعادة منظر ناجح فــي ذاكرتهم. والخطوة الأولى وهــي البداية تكون بتقمص دور الشخص الذي تعرف وهــو في حالة مريحة. ثم بعد محاولات عدة يستطيــع الشخص موضوع التجربــة - أنت - أن يراقب أفكاره السلبية وينبذها، ويدخل أفكاراً وآراء إيجابية تثمر لمستقبل باهر.

المراجع

من كتاب:

(How to boostyour brain power) By: Roger, B. Yepsen,JR

دلالات اسم «طغتيجين» في مصادر الحروب الصليبية

سيف الدين القصير

«لـم يسمع أحد (نبأ نعيـه) إلا وأصابه الحـزن، إذ راحـوا يستذكـرون أفعالـه الكريمة... فقد بذل هـذا الأمير المبارك (طغتيجيـن) أقصى طاقتـه لفرض العدل ورفع الظلم وتحاشيه».

بهذا الاقتباس استهلت كارول هيلينبراند مقدمة مقالتها حول دلالات اسم طغتيجين كمـا وردت في المصادر الأوروبية والعربية مـن فتـرة الحـروب الصليبيـة (١٠٩٩-١٢٩١م). وقد أكدت على أن السنوات التي سبقت مباشرة استيلاء الصليبيين على القدس سنة ١٠٩٩م، كانـت فترة اضطراب وصراع بين حكام الإمـارات والمدن من المسلمين المتنافسين في بلاد الشام. وكما هو معلوم جيـداً، فإن تفرّق هـؤلاء الحكام وتنافسهم سهّلا الطريـق للصليبيين الذيـن تمكنوا، بحلـول سنة ١١٠٩م، من إنشاء أربع إمارات صليبية فـي قلب الشـرق المسلم: القدس وطرابلـس وأنطاكيـة والرها. أمـا أكثرية قـادة المسلمين خلال هذه الفترة من نجاح الصليبيين فكانت من قواد الجيوش الأتراك الذين سبق ورافقوا الأمير السلجوقي تُتُش

كاتب وباحث في التاريخ.

وولديه دُقاق ورضوان إلى سورية في فترة فراغ السلطة في الشرق الناجم عن وفاة السلطان السلجوقي ملكشاه، شقيق تُتُش، سنة ١٠٩٢م.

ولا شك أن دخول الأتراك بأعداد ضخمة إلى الأراضي العباسية شرق بغداد، ثم غربها، منذ وقت مبكر في القرن الحادي عشر، أسَّس لمرحلة بالغة الأهمية في تاريخ العالم الإسلامي. وقد جرى تقديمهم في المأثور الإسلامي من العصر الوسيط على أنهم مسلمون متدينون على مذهب أهل السنة، وأنهم قد اعتنقوا الإسلام قبيل دخولهم بأعداد كبيرة إلى أراضي العباسيين تحت قيادة الأسرة السلجوقية. إنَّ تصوير الأتراك على هذا النحو، وهم الذين تابعوا مسيرتهم وحكموا قلب أراضي دار الإسلام لقرون عدّة، لا يُثير دهشة هيلينبراند. فقد رأت أن رجال إدارة الأتراك السلاجقة من البيروقراطيين العرب والفرس، ومؤرخو البلاط وشعراؤه، كانوا بحاجة إلى وضع قناع الشجاعة على وجه الحقائق السياسية القائمة، والمساعدة في اختلاق تلازم بين قوة الأتراك العسكرية ورسوخ سمعة الطبقات الدينية من أهل السنة.

لقد جرى فعلاً تضخيم دور بعض سلاطين الأتراك كي يُحققوا الوصف الذي أعطاهم إياه، بمرور الوقت، مؤرخوهم وكتّاب سيرهم وشعراء بلاطاتهم- وهو تحديداً دور المدافعين عن الإسلام والمجاهدين ضد الغزاة الكفار. لكن وُجد إلى جانب هذا التقريظ الذي منحهم إياه أولئك الكّتاب، ميلٌ لدى بعض المؤرخين، كأسامة بن منقذ وابن العديم ، للنظر دائماً بعين الكراهية إلى أعراف وتقاليد القادمين الجدد من الأتراك الغرباء، الذين كانوا قبل أجيال قليلة يعيشون حياة البُداة في بوادي آسيا الوسطى وبراريها، وتقديمهم ك «آخر» عنيف وسكّير وبربري.

وحتى التآلف والعيش المشترك الذي فرضه القادمون الجدد من الناطقين بالتركية- أي قواد الجيوش وجيوشهم الخاصة ومساعدوهم من التركمان- لم يخلق لدى المؤلفين المسلمين أي فهم حقيقي أو تحليل للخلفية البدوية، ولأعراف الأتراك ومعتقداتهم وطقوسهم القائمة على الكهانة والعرافة. ولذلك، فإن القصص والروايات الواردة في المصادر الإسلامية، والتي تلقي الضوء على استمرارية وجود هذه الآثار من مخلفات ماضي الأتراك في عصر ما قبل الإسلام وتواصله، تبقى من ناحية إثنوغرافية (عرقية) من دون تفسير. وقد يجري النظر في هذه القصص والروايات برؤية مختلفة

تماماً، فيتم استخدامها كسلاح ديني وثقافي ضد الأتراك الذيــن يتحسّس القرّاء العرب والفرســ الأكثر نضجــاً لألاعيبهم الغريبة ويهــزؤون بها. وهكذا، يتمكن المغلوبون من حماية أنفسهم وفرضها على الغالبين.

أمَّا فيما يتعلق بتوصيف الأتراك بأقلام المؤرخين الصليبيين، فقد حظي هو الآخر باهتمام دائم، وكثيراً ما قدمت تلك الكتابات وصفاً مفصلاً للتكتيكات العسكرية التركية. وخلافاً لنظرائهم من العــرب والفرس، لم يكن هــؤلاء المؤرخون مقيديــن بأي رادع، ولأي سبب قد يتعلق بذريعة سياسية، يمنعهم من كتابة ما يرغبون قوله حول الأتراك.

ولهذا كان المؤرخون الصليبيون أحراراً فــي إضافة حكايات أقل قبــولاً وأكثر إثارة حــول الأتراك، باعتبارهــم يكتبون بلغة لم تكــن متاحة للعــدو. وكان القصد من هذه القصصــ والحكايات إحــداث صدمة بين أبنــاء جلدتهم في أوروبا وإبهارهم، ولتعزيز النمطيــة الدينيــة والثقافيــة السائدة عن المسلمين.

ونقدم فيمــا يلي دراســة مفصّلة حول واحدة من تلك القصص التي تتناول الأتراك وردت روايتها في مصادر إسلامية وصليبية فــي آن، وتتعلــق بحادثــة مصــرع الحاكم الصليبي لطبرية، جيرفاس من باسوتشيس، في المعركــة على يد أمير دمشق العسكري التركي، طغتيجين، سنة ١١٠٨م. لقد أوردت المصادر الثانوية الخطوط العريضة لحياة طغتيجين المهنية خلال السنوات الأولى من الوجود الصليبي في بلاد الشام، ولا نحتاج لإعــادة عرضها هنا مرة أخــرى.[٥] ويكفي القول إنه فــي الفترة المبكرة من الاحتلال الصليبــي لأراضٍ في سوريــة وفلسطين، اتبع طغتيجين سياســة توسع محلي متدرج ومحدود ضد الفرنجــة. لكنه كان يرى في بعضــ المناسبات ضرورة عقــد تحالفات معهــم اتصفــت بكونهــا ذات أمــدٍ قصير وانتهازية، وخاصة عندما تكون دول المدن السورية الصغيرة مهددة بخطر خارجي.

مقتل حاكم طبرية الصليبي جيرفاس من باسوتشيس سنة ١١٠٨م

كان القائــد الصليبــي جيرفاســ من باسوتشيس قد حصل على إقطاعية طبرية سنة ١١٠٥م، لكنه لم يعش ما يكفي للاستمتاع بهذا الدور بصورة كاملة. فقد ذكر عدد من المصــادر الصليبية والإسلاميــة أن وفاته كانت فــي سنة ١١٠٨م. الروايــة الأساسية لهذا الحدث نقلتها الكاتبة عن المؤرخ ألبرت من آتشين، الذي كان «محايداً بصورة بارزة تجاه الأعداء، المسلمين،» إلى جانب إدراكه

للاختلافات السائـدة بين الأعداء، أي بين الأتراك- المحاربين البُداة السابقين الذين أصبحوا يشكلـون النخبة الحاكمة في تلك الفتـرة- والسراسينييـن، المصطلح الذي أطلقه الصليبيون على المسلمين المحليين من سكان سورية وفلسطين. إن الرواية التي قدمها ألبرت من آتشين حول مقتل جيرفاس هـي روايـة مفصَّلة وصادمـة. وربما بدت مدهشة أكثـر وخارقة لا تصـدق بالنسبة للجمهور في أوروبا:

وأحضـروا جيرفاس إلـى وسط مدينة دمشق، وبعد أن أفاض الناس في السخرية منـه والاستهزاء به، صوّب الأتراك سهامهم نحـوه وراحـوا يرمونه حتى أسلـم الروح. وبمـوت جيرفاس، الفارس الصليبي البارز، على هذه الشاكلة، أمر سويواس، أحد أعتى الأتراك وأقواهم، بفصل الرأس عن البدن، وسلخ فروة الرأس ونزعها مع شعرها الأبيض الكثيف، الذي لم يجـر قصّه منذ زمن، ثم تجفيفهـا لأنها كانـت شيئاً تزيينيـاً رائعاً يمكن حملها عالياً على سنان الرمح كتذكار لهـذا الانتصـار الخالـد، ولإثـارة أحزان المسيحيين.

وثمـة تفاصيل مشابهة لما قدمه ألبرت من آتشيـن وردت في رواية مـؤرخ صليبي آخر يدعى جيبيرت من نوجنت، الذي روى أن جيرفاس قُتل بالسهام، وأن تاج رأسه (أي فروة رأسه) أُزيل، وصنعوا كأساً للشراب من جمجمته.

لكن، ماذا عن الروايات الإسلامية لهذا الحدث؟ معظم هذه الروايات تذهب بعيداً إلى الحـد الذي تقول فيه إن جيرفاس كان قد قُتـل بينما كان أسيـراً عند طغتيجين، لكنها تبرر عموماً بعض التفاصيل البشعة. وعلى المـرء أن يبدأ برواية ابن القلانسي، مـؤرخ مدينة دمشق ومادح أسرة طغتيجين. إن روايته تتعمّد المراوغة. وهو يكلف نفسه عناء تجنّب الممارسـة المعتادة للمؤرخين المسلميـن والمتمثلة بذم قـادة الفرنجة. وبدلاً من ذلك، يمتدح ابن القلانسي جيرفاس بعبارات مبتذلة كقوله:

واحـد من زعماء الفرنجـة المشهورين بفروسيتهم وشجاعتهم وإقدامهم ومهارتهم العاليـة في القتال، رجل مـن طابع الملك بلدوين في قيادته للفرنجة.

إنَّ التفجـر غير المعتـاد في الإعجاب بعدو فرنجي مـن جانب قلم ابن القلانسي لا بُـدَّ وأنه، في جزء منه علـى الأقل، نوع مـن التحايـل لتحويـل انتباه القـارئ عن فظائع الطريقـة التي قُتل بهـا جيرفاس. ومن الممكن أيضـاً أن يكون ابن القلانسي

قد رغب هنا في تعزيز سمعة طغتيجين، الذي تدبَّر أمر القبض على شخصية ذات مكانة ملكية ليست سوى ابن أخ ملك القدس بلدوين نفسه. إن ابن القلانسي الذي كان يكتب فيما بعد، أي في القرن الثاني عشر، في بلاط خلفاء طغتيجين، ما كان ليتجرأ على كشف تفاصيل ما جرى لجيرفاس. وكل ما ذكره في وصفه للأحداث بصورة غير مباشرة لم يتعدّ ما ورد في روايات أخرى حول ما جرى في الفترة التي سبقت عملية القتل. فقال إن جيرفاس عرض دفع فدية- وكثيراً ما كان هذا الخيار، في الصراع الإفرنجي-الإسلامي، أكثر جاذبية من القتل- مقابل إطلاق سراحه مع رفاقه. لكن طغتيجين رفض قبول العرض. عند هذه النقطة من روايته للأحداث، يكتب ابن القلانسي بصورة قاطعة تقريباً: «وأُعدم جيرفاس ومن كان معه في الأسر من أصحابه.» ويذهب مصدر إسلامي آخر، سبط بن الجوزي، إلى إخفاء تفاصيل الموت كلها، مكتفياً بالقول إن جيرفاس وأصحابه أُرسلوا كهدية إلى السلطان.

أما ابن الأثير، الذي تضع روايته وفاة جيرفاس متأخرة لعام واحد ١١٠٩م، فيشدد على القيادة الملهمة لطغتيجين. ويذكر أن الأمير التركي كان يقود ما يقرب من ألفين من الفرسان ومجموعة كبيرة من المشاة بينما لم يكن لدى «ابن أخي ملك الفرنجة» (ولا يذكر جيرفاس بالاسم) سوى أربعمئة من الفرسان وألفين من المشاة. ولذلك، كانت لطغتيجين اليد العليا من جهة عدد الخيالة. ومع ذلك، بدأ المسلمون بالفرار عندما حمي وطيس المعركة. فقام طغتيجين بالترجل عن فرسه وصاح في وجه رجاله فأنعش الشجاعة والإقدام في صدورهم، فعادوا إلى المعركة وهزموا الفرنجة.

ما إن أتمَّ ابن الأثير مدحه لقيادة طغتيجين حتى التفت إلى معاملة الأخير لجيرفاس. ففي ربيع عام ١١٠٨م، وقع جيرفاس ورجاله في الأسر. ويقول إن جيرفاس عرض دفع فدية من ثلاثين ألف دينار وتحرير خمسمئة أسير مسلم، لكن طغتيجين لم يقبل العرض وأصرّ على إعلان جيرفاس إسلامه مع أصحابه. وبرفض جيرفاس لاعتناق الإسلام، أقدم طغتيجين على قتله بيده، وبعث بالأسرى الذين أسروهم إلى الخليفة والسلطان. وهكذا يكون ابن الأثير قد ذهب بعيداً إلى حد القول بأن طغتيجين شخصياً هو من قتل جيرفاس.

لم تكن المصادر الإسلامية لتأنف كلها

من إعـادة سرد التفاصيـل الدموية لموت جيرفاس. فمن الواضح أن حكايات شبيهة بتلك التي أوردها ألبرت من آتشين وجيبيرت مـن نوجنت لا بُدَّ وأنهـا كانت متداولة في بـلاد الشـام. فالمـؤرخ المسلـم المتأخر كثيراً، ابن الفـرات (ت.١٤٠٥م)، ذكر هذه الحكايات بأسلوب موجز لكنه صريح. وزوّدنا هـذا المؤرخ بتفاصيـل مكروهة حول قيام طغتيجيـن بتجويف جمجمة رأس جيرفاس وشرب بها وهو لا يزال حيّاً.

بقيـت (طبرية) في أيديهـم (الفرنجة) حتـى قيـام ظاهـر الديـن (طغتيجيـن) بمهاجمـة الكونت، سيـد طبرية، في شوال مـن عام ٥٠١هـ (أي ١٤ أيـار- ١١حزيران ١١٠٨م). وقام بتجويف جمجمة رأسه وهو لايزال على قيد الحيـاة، وشرب بها خمراً بينما كان ينظر إليه (هكذا). وعاش حوالى الساعة ثم مات.

كان محـرّرا ومترجما نص هذه الرواية الغارقة في الخيال، أورسولا ومالكولم ليونز، قد زوَّدانا بهـا مع حواشي مفيدة. واقترحا احتماليـن ممكنين لهذا السـرد الصريح: الأول هو أن الجمجمـة ربما أُديرت لتكون فـي مواجهـة طغتيجين بينمـا كان يشرب منها، أو الثاني، وهو أن طغتيجين كان ينظر إلى جسم جيرفاس. ويُشير المحرران ليونز إلـى أن ابن الفرات قـدَّم في جزء آخر من تاريخه روايـة مختلفة تذكر أنه جرى غسل جمجمـة جيرفاس بالمـاء والملح، وبعدها صبّ طغتيجين الخمر فيها وشرب منها هو وأصحابه.

لكن ماذا كان وراء عملية القتل الفظيعة تلك؟ لماذا رفض طغتيجين الفدية المالية التـي كان يحتاجها أكثر من القتل؟ هل كان حكم القائد التركي تحت تأثير الخمر، كما يجري ذكـره غالباً في الروايـات المتعلقة بقـادة الأتراك؟ هل كان لـه حقد شخصي ضد جيرفاس؟ فـي الواقع، يجب أن نتذكر أنه كانت لطغتيجين سمعة مخيفة بين كتّاب الصليبييـن. فقـد وصفه وولتـر الحاجب بـ«المنقب والمكتشف لشتى أنواع التعذيب.» ولهذا فإن هـذه الحادثة ليسـت المناسبة الوحيـدة التي يجري ذكر وحشيته فيها، إلا أنـه من المؤكد أنها أكثـر شهرة. فقد علّق الباحث الفرنسي موتون عند مناقشته لهذه الحادثـة بالقـول إن القصد مـن معاملة جيرفاس بهذه الطريقة هو إثارة الرعب في قلوب المقاتلين الصليبيين الآخرين وردعهم عـن مهاجمـة أراضـي دمشـق. فالشرب الجماعي من جمجمتـه كان رمزاً لانتصار شامل على العدو.

وبعد هذه المقدمة الموجزة، تنتقل الكاتبة إلى تقديم مناقشة تقول إن هدفها تسليط الضوء على جانبين أساسيين من جوانب هذه القصة: سلخ فروة رأس جيرفاس واستعمال جمجمته كإناءٍ للشراب.

سلخ فروة رأس جيرفاس

إنَّ لممارسة سلخ فروة رؤوس الأعداء في الحرب شواهد موغلة في القدم في آسيا الوسطى. وقد أشار إلى ذلك المؤرخ الإغريقي هيرودوتس، الذي ذكر ما يلي حول قبيلة توراي السيثيانية: «أي واحد منهم يأسر شخصاً في الحرب، يقوم بقطع رأسه وحمله إلى بيته حيث يضعه على سارية عالية فوق المنزل... فهذه الرؤوس ستقوم، كما كان يُعتقد، بوظيفة حراسة المنزل الذي تُعلق فوقه».

عند تقصي مغزى حكاية ألبرت من آتشين للنفاذ إلى باطنها، فإن نقطة البداية المناسبة تكون في إجراء تحليل لاسم طغتيجين. فإذا ما سلمنا بالصعوبات المفهومة التي واجهت كل من المؤرخين الصليبيين والمسلمين أثناء ترجمة أسماء شخصيات كل طرف، وخصوصاً مع وجود تباينات كبيرة بين الخطوط المستخدمة، فليس من المدهش أن نفتقد برهاناً على فضول زائد يتعلق بالمعنى الفعلي لمثل هذه الأسماء (الغريبة). وفي حالة طغتيجين، نجد أن المصادر الصليبية بذلت محاولات جريئة تناولت الصيغ المختلفة لهذا الاسم ودوّنته في صورة دولديغينوس (Doldequinus)، ودوتشينوس (Dochinus)، ودوديتشينوس (Duodechinus). ويؤكد ألبرت من آتشين في إحدى المناسبات تردده بخصوص الاسم عبر تسميته لطغتيجين بدوديتشينوس أو دوتشينوس.

ماذا يعني اسم طغتيجين بصيغه المختلفة التالية: Tughtegin/Tug Tegin/Tog Tegin؟ يتألف الاسم من قسمين. القسم الأول –tugh/tug/tog – وله معانٍ عدة، منها «شعار، وعلم، وتذكار النصر.»[٢١] أما راسوني فيعرّف الكلمة التي يكتبها بصيغة tugh، بدقة أكبر فيقول إنها «شعار ذيل الحصان». وتدل الشعارات على السلطة الملكية. والقسم الثاني من الاسم- تيجين tegin- هو لقب تشريفي قديم جدّاً ويعني أمير أو أحد أقارب الخان (الملك). ولذلك يصبح المعنى الكامل لهذا الاسم المركب «الأمير الحامل لشعار ذيل الحصان».

من الواضح أنه بحلول القرن الثاني عشر كان بالإمكان إطلاق هذا الاسم، على

الرغم من مضامينه الملكية، على أي شخص حتى لو لم يكن من نسب ملكي تركي. ثمة مثالان بارزان يقفزان إلى الذهن في هذا السياق: الأول طغتيجين الذي نحن بصدد مناقشته- حاكم دمشق ومؤسس سلالة البوريين التي لم تعش طويلاً- والثاني، طغتيجين، شقيق صلاح الدين. الأول من بين هاتين الشخصيتين الهامتين كان، كما أسلفنا، تركياً ومملوكاً سابقاً أعتقه الأمير السلجوقي تُتُش. ولذلك لابُدّ أن الاسم قد عانى من انتقاصٍ من جهة المعنى، فصار بالإمكان إطلاقه على قوادٍ عسكريين أتراك من خارج النسب الملكي. أما شقيق صلاح الدين فلم يكن تركياً، ومع ذلك سُمي طغتيجين ربما من باب الوعي بصدى سلف شهير كان قد حارب ضد الفرنجة. وسنتبيّن أن طغتيجين الدمشقي، القادم من بيئة تركية كاملة، ربما كان على علم بمضامين اسمه الشخصي. لكن، من الصعب معرفة ما إذا كان بالإمكان نسبة المعرفة نفسها إلى شقيق صلاح الدين، الكردي الذي عاش في وقت متأخر جداً في القرن الثاني عشر.

ومن المهم العودة في سياق هذه المناقشة إلى أصل كلمة 'طغ tugh' بمعنى شعار. فأحد التعاريف المطروحة يصف هذه الكلمة بأنها «القصاصة المغمسة بدم العدو والمعلقة على عمود.» ويبدو أنه كانت لتلك الشعارات أهمية طوطمية، إذ إن أولئك الذين رفعوا الطوطم عالياً وزجوا بأنفسهم في المعركة اعتقدوا أنهم كانوا يستمدون قوة خاصة منه. وقد برز استخدام الشعار (أي الطغ) وحمله عالياً من قبل محارب تركي راكب يجري بفرسه مسرعاً إلى المعركة في صورة توضيحية لرشيد الدين في مخطوطة كتابه جامع التواريخ من عام ١٣١٤ والمحفوظة في مكتبة جامعة أدنبرة في إنكلترا.

والخصائص المميزة لهذه الشعارات توضّح أنها لم تكن دائماً تشبه ذيل الحصان فحسب، بل وخصل شعر الإنسان المنسدل- وهذا ما شدّدت عليه رواية ألبرت من آتشين التي وصفت شعر جيرفاس: «بالكثيف الذي لم يجر قصّه منذ فترة طويلة، وتزييني بصورة رائعة، ويمكن حمله عالياً دائماً على سنان الرمح». وبكلمات أخرى، يمكن النظر إلى شعر جيرفاس كتذكار نصرٍ باهر، وكشعار (طغ) رائع.

وتُرجّح المؤلفة أن الأمر لم يكن أكثر من مصادفة أن المحارب الذي كُلِّف بحمل الشعار المكون من شعر جيرفاس المشؤوم، هو نفسه كان يدعى طغتيجين. وكائناً ما يكون الأمر، فإن أشكال القوة الخاصة التي

اكتسبهـا طغتيجين عن مثـل ذلك العجوز الموقر صاحب الشعر الأبيض كانت موضع اعتـراف منه كعامل تعزيز لمكانته الخاصة كمحارب عظيم وقائد بارز.

استعمـال جمجمـة جيرفاس كإنـاءٍ للشراب

كان أقـدم شعـب تركي معـروف، أي الهسيانج- نو، ومعهم السيثيون غير الأتراك، أول من صنـع طاسات الشراب من جماجم الأعداء المضرجين من ذوي الشهرة. فكانت الخمـرة تُسكب فـي مثل هـذه «الطاسة» ثـم تُمزج بـدم ضحيـة أُضحيـة وتحرك بالسيـف. ونقلت الكاتبة عـن إيسين قوله الذي يُخبرنا أن «الكأس عند الهسيانج- نو والسيثيين والبلغار الأوائل أصبح مكوناً في بعض المناسبات من جمجمة عدوٍ مُجندل، والطعام الشهي هو الدم المُراق.»

كمـا أوردت هيلينبرانـد مـا ذكره الأخ الفرنسيسكانـي الفريولانـي أودوريك من بوردينون، الرحالـة من القرن الرابع عشر، حول عادات أهل التيبت، حيث قال: « الولد يأكل رأس والده ويصنع من جمجمته قدحاً يشرب به مع سائر العائلة بولاء إحياءً لذكرى الوالـد المتوفى.» ويضيـف أن للناس في تلك المنطقة «الكثير مـن العادات الغريبة والمكروهة.»

ويبـدو أن هذه الممارسة استمرت حتى أوائـل القرن السادس عشـر عندما تعامل الشـاه إسماعيـل الصفوي فـي إيران مع جثة عدوه الأوزبكـي المهزوم، شيبك خان، بطريقـة مشابهة. فقـد أمر الشـاه بإزالة مقطع الجمجمة وتغليفها بالذهب الأحمر، ثم قـام بشرب الخمر مـن «تلك الجمجمة الذهبية».

وتخلص الكاتبة إلى أن ردات الفعل على هذا الحدث تنوعت لـدى مؤرخي العصور الوسطـى. ففـي الجانـب الصليبي نجد أن وليـام الصوري الـذي كتب بعد الحدث بسنوات عديدة، لم يذكره. بينما ركَّزَ ألبرت من آتشين علـى سلخ فروة الرأس بتفاصيل دقيقة جـدّاً تُعبّر بلا شك عن الرعب تجاه البربريـة المتصـورة لهذا الفعـل، وليؤكد لقرائه الأوروبيين المسيحيين عادات سيئة للكفار.

وفي الجانب المسلم، نجد ابن القلانسي، الذي كتب كموظـف عند أحفاد طغتيجين، يحـاول تمرير الحدث كما فعـل ابن الأثير في صياغتـه لتاريخ سورية في أوائل القرن الثانـي عشر، والذي اعتمد فيه على السرد المقـدم من قبل ابن القلانسي. وجاء كاتب من فترة متأخرة هو ابن الفرات ليقدم رواية غيـر منمّقة ركـزت على الجانـب المتعلق

باستخدام الجمجمة كإناء للشراب. ولا شك في أن نمط المقاتلين البرابرة الأتراك كان مغرياً بالنسبة لهذا المؤلف بحيث لم يحاول حذفه.

ورأت هيلينبرانـد أن الحكايات المروية حول عـادات الأتراك المتأصلة في طقوس بـدو آسيـا الداخلية وأسلـوب حياتهم في الرعي والصيد، توحي بأن عملية التحضر والأسلمة بين الأتراك كانت أبطأ واستغرقت زمناً أطـول مما أرادت المصادر الإسلامية منـا تصديقه. ومن المؤكـد أن قصة مقتل جيرفاس، التي ظهرت كفعل شرّعته طقوس تركيـة من فترة ما قبـل الإسلام، في قلب دمشق- المدينة المسلمة منذ القرن السابع الميلادي- هي قصة تحرّض على التفكير. إنهـا تُسلـط الضـوء على صعوبـات لابد أن العرب المسلميـن الحضريين (والفرس إلـى الشرق) قـد عانوا منها فـي التوصل إلـى تفاهمات مـع هؤلاء الأسيـاد الجدد الأقوياء.

ما الذي يعنيه انحناء الفضاء

ففي الرابع عشر من نيسان من ذلك العام افترض أينشتاين أن الزمن دائرة تكرر نفسها فيتكرر العالم إذ ذاك بدقة وبلا نهاية. تحول أينشتاين في السادس عشر من نيسان إلى تصور آخر لزمن أشبه بدفقة ماء. تخيل أينشتاين في التاسع عشر من نيسان أن الزمن يمتلك ثلاثة أبعاد مثل المكان. في الرابع والعشرين من نيسان ومضت خاطرة في ذهن أينشتاين مفادها أن زمنين يتواجدان في هذا العالم: الزمن الآلي والزمن الجسدي. سبر أينشتاين أغوار الماضي في السادس والعشرين من نيسان مستذكراً أن العلماء اكتشفوا أن الزمن النفسي يتدفق ببطء أكثر مع الابتعاد عن مركز الأرض. تساءل أينشتاين في الثامن والعشرين من نيسان عن إمكانية أن يكون الزمن حاكماً لا نهائياً وأن يكون مطلقاً ومرئياً في كل الأمكنة تصور أينشتاين في الثالث من أيار عالماً تحكم فيه العشوائية الأسباب والنتائج.

تأمل أينشتاين في اليوم التالي فكرة تفترض أن الزمن ومرور الأحداث هما الشيء ذاته وأن الزمن بالتالي يكاد أن لا يمر مطلقاً. ناقش أينشتاين في التاسع من أيار جدوى الدراسات المستقبلية حين يكون المستقبل قصيراً. قرر أينشتاين في العاشر من أيار أن من يعلق في الزمن يعلق وحيداً وتأمل بعد أربعة أيام احتمال وجود مكان يتوقف فيه الزمن.

بنى أينشتاين في منتصف أيار عالماً تخيلياً يخلو من الزمن ولا تبقى فيه إلا الصور. أكد أينشتاين في العشرين من أيار أن عالماً من دون ذاكرة هو عالم الحاضر. في نهاية شهر أيار قبل أينشتاين بحقيقة المرور البطيء للزمن بالنسبة لمن يزيد في سرعة حركته بالتالي يحاول الجميع التحرك بسرعات كبيرة كسباً للوقت. ماذا لو عاش كل البشر يوماً واحداً فقط، هذا ما ورد في مخيلة أينشتاين في الثالث من حزيران. في العاشر من حزيران طرح أينشتاين على نفسه التساؤل الخاص باستحالة قياس الزمن على الرغم من وجوده.

تحول أينشتاين في اليوم التالي إلى عالم بلا مستقبل: يتلاشى الزمن في مثل هذا العالم على صعيدي الواقع والتذهن. بعد حوالى أسبوع، رسم أينشتاين لوحة لزمن يتوقف ثم يندفع ليعود ويتوقف ويندفع وهكذا. يقرر أينشتاين في العشرين من حزيران أن الزمن ظاهرة محلية ويبحث في أواخر حزيران عن لحظة زمنية مجمدة. يعلن أينشتاين بعد ذلك نظريته في النسبية الخاصة.

ومن غرابة زمن أينشتاين إلى غرابة تصوراته عن انحناء الفضاء. رفض أينشتاين وجود أية منظومة مثالية من

المستقيمات يُمكن أن تستخدم كمرجع في أية دراسة فيزيائية وفق ما ذهب إليه نيوتن. أكد أينشتاين في أكثر من معرض على أن الحركة الطبيعية لأي جسيم كجسيم الطاقة الفوتون مثلاً تنفي وجود مثل هذه المنظومة. برهن أينشتاين عام ١٩١١م على أن الفوتون الضوئي يتأثر بمجال الجذب الثقالي للأرض وقد استخدم في برهانه مبدأ انخفاض الطاقة كما يطبق سياق النظرية النيوتونية. تصور أينشتاين جسيماً ساكناً على ارتفاع معين فوق سطح الأرض. يُترك هذا الجسيم كي يسقط سقوطاً حراً نحو سطح الأرض. يحط الجسيم عند نقطة معينة من هذا السطح ويكون قد اكتسب بذلك طاقة حركية تساوي جداء كتلته بتسارع الجذب الثقالي للأرض بالارتفاع الذي سقط عبره. إذا أضفنا إلى هذه الطاقة السكونية للجسيم والتي تكافئ، وفق أينشتاين، جداء كتلته بمربع سرعة الضوء لحصلنا على طاقته الكلية لحظة ارتطامه بسطح الأرض.

تخيل أينشتاين الجسيم وقد تحول إلى فوتون ضوئي من الطاقة عند اللحظة المشار إليها. تصبح الطاقة الكلية المذكورة للجسيم ملكاً للفوتون الضوئي الوليد. يعود الفوتون إلى الاندفاع نحو الأعلى ليبلغ بعد مدة النقطة التي سقط منها الجسيم. يجد الفوتون هناك جهازاً مناسباً يحوله إلى الشكل المادي الجسيمي من جديد. هكذا يخلص أينشتاين إلى الجسيم ذي الكتلة ذاتها عند الموضع نفسه. يكرر الجسيم عملية السقوط ليصبح فوتوناً عند سطح الأرض وهكذا. يعني ما تقدم أن الطاقة الحركية التي يكتسبها الجسيم لا تكلف أي شيء على الإطلاق وفي هذا ما فيه من مخالفة للمبادئ العامة للفيزياء.

كي يتخلص أينشتاين من هذا التناقض تصور أينشتاين أن طاقة الفوتون الضوئي تتناقص أثناء صعوده نحو الأعلى، تماماً كما لو أنه كان جسيماً مادياً. يتجسد هذا التناقص في الطاقة فيما يدعوه الفيزيائيون الانزياح نحو الأحمر. إنَّ الفوتون الضوئي يعاني من الانزياح نحو الأحمر لدى صعوده نحو الأعلى. وفق ما هو معروف، يخسر الجسيم المادي كمية من طاقته أثناء الصعود في مجال الجذب الثقالي. تفيدنا فيزياء الجسيمات الأولية بأن صعود الفوتون يترافق بانخفاض في تواتره وازدياد في طول موجته. إن هذا الازدياد بالذات هو ما يعرف بالانزياح نحو الأحمر أي الانزياح نحو الأطوال الموجبة الأكبر. قام أينشتاين بإجراء الحسابات الخاصة بهذه التغيرات وأتت التجارب لتؤكد صحة حساباته.

شكلت التجربة العقلية المذكورة حجر الزاوية في صياغة مفهوم انحناء الفضاء وكان لابد من تطويرها على النحو التالي: نتخيل راصداً ساكناً في مجال الجذب

الثقالي للأرض يرتفع بالمقدار س عن سطحها، كما ونتخيل راصداً ثانياً يرتفع بالمسافة ع عن سطحها. إن ع أكبر من س بالمقدار ل. يتحقق الراصدان من أن كلاً منهما ساكن بالنسبة للآخر وبالنسبة لسطح الأرض بإطلاق الموجات الرادارية صوب الجسيمات الحرة الساكنة البعيدة جداً عن مجال الجذب الثقالي للأرض. يطلق الراصد الأدنى نبضة كهرمغنطيسية ذات تواتر محدد يتلقاها الراصد الأعلى. تُعرّف النبضة بعدد معين من الأطوال الموجية يُمكننا من حساب الفترة الزمنية التي تستغرقها النبضة لبلوغ الراصد الأعلى. تفيدنا تجربة أينشتاين التي عرضناها للتو بأن تواتر النبضة المستقبلة أقل من تواتر النبضة المرسلة. نخلص مما تقدم إلى نتيجة مفادها أن الفترة الزمنية التي تستغرقها النبضة لبلوغ الراصد الأعلى كما يقيسها هذا الراصد تختلف عن النتيجة المقابلة التي يحصل عليها الراصد الأدنى عندما يقيس الفترة التي تستغرقها النبضة للوصول إلى الراصد الأعلى. إنَّ الفترة المقاسة من قِبل الراصد الأعلى أكبر من الفترة المناظرة المقاسة من قبل الراصد الأدنى. تؤكد نظرية النسبية الخاصة على انطلاق الموجات الضوئية في مسارات متوازية يصنع كل مسار منها نصف زاوية قائمة مع الاتجاه الأفقي. إذا رسمنا الشكل الرباعي المكون من المسارين المتوازيين لموجتين ضوئيتين ومن الفترتين الزمنيتين اللازمتين لبلوغ كل منهما الراصد الأعلى للاحظنا على الفور أن الشكل الذي نحصل عليه ليس متوازي أضلاع كما قد نتوقع، ذلك أن الضلعين المتقابلين فيه والممثلين للفترتين الزمنيتين المذكورتين ليسا متساويين.

كيف يفسر كل ذلك مفهوم انحناء الفضاء. يتحدث علماء الرياضيات عن الفضاء المنبسط. يشبه هذا الفضاء في بنيته المستوي المألوف الذي سبق لكلٍ منا أن تعرف عليه في مناهج الرياضيات في المرحلتين الإعدادية والثانوية: إنه سطح الطاولة وأرض الغرفة. إن كان الفضاء منبسطاً لوجب أن نحصل في تجربتنا السابقة على متوازي أضلاع، لكننا حصلنا على رباعي أضلاع يختلف عن متوازي الأضلاع. يُعزى ذلك إلى حقيقة أن الفضاء المجاور لمجال الجذب الثقالي للأرض ليس فضاءً منبسطاً بل هو فضاء منحنٍ. لابد قبل أن نأخذ بهذه النتيجة من أن نفسر السبب الرئيسي لاختلاف الفترتين الزمنيتين اللتين يقيسهما الراصدان في تجربتنا. مرة أخرى نشير بإصبع المسؤولية إلى مجال الجذب الثقالي ونلجأ من جديد إلى تجربة عقلية لإيضاح ذلك.

نثبت ساعتين إحداهما في أرضية

الغرفة والأخرى في سقف الغرفة. نتخيل منبعاً للضوء وقد عُلِق عند منتصف المسافة بين الأرضية والسقف. يصدر المنبع عند لحظة معينة شعاعين ضوئيين أحدهما باتجاه السقف والآخر باتجاه الأرضية. يحرر الشعاع الضوئي الواصل إلى السقف باستخدام آلية معينة ساعة السقف لتسقط سقوطاً حراً نحو الأرضية. بدوره يحرر الشعاع الضوئي الواصل إلى أرضية الغرفة الساعة المثبتة هناك لتسقط سقوطاً حراً نحو أرضية الطابق الأدنى. يتم ذلك بآلية مشابهة لآلية تحرير ساعة السقف. تقترب الساعة الساقطة من السقف من الراصد الجالس على أرضية الغرفة بينما تبتعد عنه ساعة الأرضية الساقطة نحو الطابق الأدنى. هكذا يلاحظ الراصد المذكور ازدياد تواتر دقات ساعة السقف وتناقص تواتر دقات ساعة الأرضية. يعني ذلك أن الفترات الزمنية التي تقيسها ساعة الأرضية أطول من الفترات التي تقيسها ساعة السقف. باختصار، إن الزمن يتباطأ كلما اتجهنا صوب مركز الجذب الثقالي، أي مركز الأرض في تجربتنا، وتحركنا بصورة عامة نحو الكتل الأكبر. يعلل العلماء على خلفية هذه التجربة بأن المسافة من الأرض إلى الشمس أكبر من المسافة من الشمس إلى الأرض ببساطة لأن الزمن يتباطأ أكثر في جوار الشمس لأن كتلتها أكبر من كتلة الأرض، وبالتالي تكون دقات الساعة أكثر تباعداً عن بعضها في جوار الشمس، إنَّ عدد دقات الساعة في جوار الشمس أقل من عدد دقات الساعة في جوار الأرض. لما كانت المسافة تكافئ جداء عدد دقات الساعة بسرعة الضوء التي لا تتغير بين الشمس والأرض، كانت المسافة من الأرض إلى الشمس أكبر من المسافة من الشمس إلى الأرض. إن تباطؤ الزمن هو سمة من سمات انحناء الفضاء ذلك الانحناء الذي يسببه وجود المادة. تُفسر قوة المد الثقالي بانحناء الفضاء، مثلاً المد الذي يسببه القمر لمياه المحيطات. نتخيل هنا أن خطوط مجال الجذب الثقالي تتقارب وتتباعد وفق الهندسة الأساسية للمجال القائمة على انحناء هذه الخطوط تبعاً لتوزع الكتل المادية.

المراجع

1- Ugarov; V.A., Special Theory of Relativity, 1979, Mir publishers, Moscow.

2-Nakahar;M,Geometry, Topolugy and physics, 1990,Institute of physics publishing, Bristol.

3- Nash; C,Relativistic Quantum Fields, 1978, Academic Press.

4- Misner, Throne and Wheeler, Gravitation, 1973, W.H.Freeman San Francisco.

الهندنبيرغ... تايتانيك الجو

محمد حسام شالاتي ❁

في السادس من أيار من عام ١٩٣٧، وصلت السفينة الهوائيــة «هندنبيرغ» (إل زد ١٢٩) - أكبــر مركبــة طائرة في العالم تمَّ صنعها على الإطلاق - إلى أميركا قادمــةً مــن فرانكفــورت بألمانيا، حاملةً ٩٧ شخصاً منهم ٣٦ مسافراً، ومحققةً إطلاق أكبر رحلة جويــة مجدولة في ذلك الوقت. وخلال ٣٤ ثانية، حوَّلتها النيران إلى رماد، مــا أدَّى إلى وفاة ٣٦ شخصاً وإصابة آخريــن بحروقٍ بالغة. وكان تحطمها بمثابة إعلان عــن نهاية صناعة السفــن الهوائية الصلبة في ألمانيا.

أحدثــت هــذه الكارثــة الرهيبة ضجة

❁ صحفي وباحث في علوم الطيران.
العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

عالمية شبيهة بحادثة الـ «تايتانيك» الشهيرة في وقتها، ولكن السفينة هذه المرة لم تكن تمخر عباب البحر بل كانت تسبر أغوار السفر جواً، ولذلك عُرفت الهندنبيرغ بـ«تايتانيك السماء».

كيف حدثت تلك الكارثة؟ وما هي نتائجها؟.. لنستكشف معاً:

نظرة تاريخية

شهد الثلث الأول من القرن العشرين المنصرم طفرةً هائلةً في بناء وتطوير السفن الهوائية العسكرية والمدنية (لنقل الركاب)، خصوصاً في ألمانيا، في ظل التطور «البطيء» لاستخدام الطائرات التقليدية آنذاك في نقل الركاب! حيث شاع حينها السفر جواً؛ ليس بالطائرات بل بالسفن الهوائية التي كانت بمثابة سفن عائمة في الجو، تنقل ركابها بشكل أسرع من وسائل النقل التي كانت سائدة في تلك الفترة. وكان رائد السفن الهوائية الألماني «الكونت فرديناند فون زبلن» قد أطلق عام ١٩٠٠م أول سفينة هوائية دُعيت «L.Z – ١»، بلغ طولها ١٢٨ متراً، وكانت تطير بسرعة تصل إلى ٢٧ كيلو متراً في الساعة. ولم تقم هذه السفينة إلاَّ بثلاث رحلات فقط، حيث كانت قدرة محركها أقل من القدرة المطلوبة لحركتها، وكان ينقصها كذلك معدات التحكم المناسبة. ثم أكمل زبلن عام ١٩٠٥م سفينته الثانية «L.Z – ٢»، ثم أطلق سفينته الثالثة «L.Z – ٣» عام ١٩٠٦م التي استخدمها الجيش الألماني بمثابة أول سفينة هواء حربية. وفي عام ١٩٠٩م، ساهم زبلن في إنشاء أول خط جوي تجاري في العالم سُمي «ديلاج»، وبلغ طول أول سفينة ألمانية تعمل على هذا الخط ١٤٨متراً، وفيها ثلاثة محركات قدرة كل منها ٩٠ كيلو واط. وخلال الفترة من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩١٤ استخدم أكثر من ٣٥٠٠٠ راكب هذه السفن في الطيران لقاء دفع مبالغ مادية كبيرة، ما شكَّل أول خدمات جوية منتظمة بين مدن ألمانية وأوربية عدة، وبالتالي «أول شركة طيران في العالم». وتعد السفينة الهوائية الألمانية «L.Z –١٢٧» (غراف زبلن) أنجح سفينة هواء صلبة تمَّ بناؤها على الإطلاق، فقد طارت خلال الفترة ما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣٧م مسافة تزيد على ١,٦ مليون كيلو متراً، وعبرت المحيط في العديد من رحلاتها، ناقلةً ١٣٠٠٠ راكب في مجموع رحلاتها. وتعد هذه السفينة أيضاً في ترتيب السرعات أسرع السفن الصلبة على الإطلاق، حيث أمكنها الوصول إلى سرعة ١٣٠كيلو متراً في الساعة. أما السفينة الألمانية الشهيرة الأخرى «هندنبيرغ»،

فتعد أكبر السفن الهوائية التي بُنيت على الإطلاق، وتبدو الطائرات العملاقة التي نعرفها اليوم أشبه بالقزم أمامها؛ إنها تقريباً بطول سفينة «تايتانيك» (أكبر سفينة بحرية في عصرها).

رفاهية في الأجواء

كانت المركبات الهوائية العملاقة تحكم السماء، وكانت تمثل رمزاً للرفاهية والصفاء في السفر، حيث كانت تعدُّ تجربة العمر. والركاب الذين استطاعوا السفر بهذه الطريقة خاضوا رحلة فريدة في التزحلق على الهواء وبرؤية العالم يمر تحتهم. حيث لفتت تلك المركبات انتباه الجميع، سواء الراكبين فيها وهي تطير، أم المحدِّقين إليها من الأرض وهي تُحلِّق فوقهم. وعلى الرغم من أن فكرة الطيران بسرعة تصل إلى ١٣٠ كيلو متراً / ساعة تبدو اليوم كسرعة السلحفاة، إلا أن تلك السفن الهوائية كانت في بداية القرن العشرين أسرع من السفن التقليدية الشهيرة العابرة للمحيطات في ذلك الوقت.

خرجت السفينة الهوائية هندنبيرغ من حظيرتها لأول مرة في آذار من عام ١٩٣٦م. وقامت قبل الكارثة بمجموعة من ٦٢ محاولة طيران ورحلات عرض جماهيرية. لقد كانت أنيقة بحيث لا يشبهها أي شيء آخر، وأعجوبة من حيث التصميم، وقطعة فنية بامتياز. وقد جمعت شركة «زبلن» ألمع وأفضل المهندسين تحت قيادة «هيوغو إيكنر» – خليفة الراحل الكونت زبلن في هذا المجال – لبناء هذه السفينة العملاقة التي أطلق عليها الاسم نفسه تيمناً بمعلمه.

بلغ طول السفينة ٢٤٥ متراً وعرضها ٤١ متراً وحجمها ١٩٩،٩٨٠ متراً مكعباً، حيث يقارب حجمها حجم باخرة كبيرة، ويصل ارتفاعها إلى ما يقارب مبنى من ١٣ طابقاً. تمَّ تصنيع غلاف السفينة الخارجي من اللينين القطني المتين والكتَّان العازل للماء، وغُلِّفَ بطلاء كيميائي-معدني خارجي يدعى «دوب» لحماية الغلاف من الرياح ومن التآكل الناتج عن المياه المالحة خلال عبور السفينة أجواء المحيطات ولكي يعكس حرارة الشمس عنها. أما جسم السفينة فيحوي ١٦ خلية فيها حوالى ٢٠٠٠٠٠ متر مكعب من غاز الهيدروجين، ويحوي أيضاً ٨٨٠٠٠ لتر من الديزل مخزَّنة في خزانات بقاع جسم السفينة.

وأمام حجرة المسافرين في أسفل السفينة كانت تقع الخلية العصبية لها «حجرة القيادة والتحكم». وقد كان فيها ١٩ كيلو متراً من معدن الـ «دورولامين» والعوارض التي شكلت بنية السفينة، و٤٠ فداناً من القماش الذي يغطي الغلاف

الخارجي من الداخل والخارج، و٤٠٠٠٠٠٠ مسمار مضغوطة يدوياً، كلها ربطت المركبة معاً بحيث تُشكِّل الهندنبيرغ التي تشبه طائر «القطرس». وباختصار: لقد صنعها الألمان في ثلاثينات القرن العشرين لتكون مفخرة العقل الصناعي الألماني المتحدي للولايات المتحدة وإنكلترا.

وكان معظم المسافرين من رجال الأعمال الذين ينتمون إلى الطبقة الثرية، حيث كانت زبلن شهيرة جداً آنذاك، وكان من الرائع السفر على متنها. فقد كانت المناطيد المزوَّدة بمحركات في ذلك الوقت تعتبر أهم وسائل النقل السريعة للمستقبل، ولكنها اقتصرت على نقل الركاب الأثرياء فحسب، حيث كانت رحلة الذهاب تكلف ٤٠٠ دولار، أي ما يعادل أكثر من ٦٣٠٠ دولار في عملة اليوم. ويوفر هذا المبلغ أكثر وسائل السفر رفاهية؛ مطعم يقدّم أفخر أنواع الطعام والشراب زُيِّنت جدرانه بصور تُجسِّد رحلات سفن غراف زبلن إلى أميركا الجنوبية، وقسم يتضمن حجرات مُصمَّمة بطريقة أنيقة، والتمتع بمشاهدة الجبال الجليدية والسفن في المحيطات وأقواس قُزَحْ مع ظل السفينة في الأسفل من مقاعد مخصصة لذلك على متن السفينة.

وعلى الرغم من أنها كانت مركبة أخف من الهواء، حيث يؤخذ اعتبار كبير للوزن فيها، إلا أنه كان يوجد فيها مثلاً فضيات ثقيلة الوزن على طاولات الطعام، كالأواني الفضية الصينية والكؤوس الزجاجية وأطباق الفضة مع زهور فيها، إضافة إلى مطبخ كهربائي يمكن أن يصنع وجبات كاملة.

لكن الحذر واجب في مركبة مليئة بالغاز القابل للاشتعال، فإحدى المظاهر المتميزة في مركبة هندنبيرغ هي غرفة التدخين في المنصة السفلية، وكان على الركاب التخلي عن أعواد الثقاب قبل الركوب، حيث كانت هناك ولاعة كهربائية لإشعال السجائر على جدار تلك الغرفة. الخدمات المُقدَّمة لـ ٧٢ راكباً كانت موجودة على أرضيتين في المركبة، وكان الركاب يتواصلون اجتماعياً في المركبة ضمن المناطق العامة بها، أو كانوا يستمعون إلى بيانو صغير مصنوع من الألمنيوم الخفيف. كل تلك الرفاهية الموجودة كانت تراعي – كما ذكرنا – اعتبارات الوزن الخفيف، فالكرسي العادي المتوفر لراحة الركاب كان يمكن رفعه بإصبعين نظراً لخفته، وهناك حمَّام ومِرش مياه بمؤقِّت لستين ثانية فقط للاقتصاد في وزن الماء.

وعلى الأرض، تجمَّعت حشود من الناس في ألمانيا لمشاهدة عملية الإطلاق، حيث

تعتبر مشاهدة هذا القصر العائم في الجو تجربة مثيرة بالنسبة للعديدين.

الكارثة

تولَّى القيادة الطيار «ماكس بروس» الذي يملك من الخبرة في مجال الطيران ٢٠ سنة، وتولَّى قيادة سفينة هندنبيرغ في ٢٢ رحلة سابقة. وعند صعود المسافرين تمَّت مصادرة جميع الولاعات وعلب الثِقاب - كما ذكرنا، كما مُنِعَ المسافرون من التجول خارج الأماكن المخصصة لهم، كإجراء احترازي من وقوع أي حريق أو أية حادثة أخرى.

تمَّ الإقلاع من مدينة «فرانكفورت» (التي كان الألمان يصنعون الدعاية لها على أنها تشكل «بوابة أميركا») عند الساعة ٨,١٥ من مساء يوم ٣ أيار من عام ١٩٣٧م، عندما أمر القبطان الطاقم الأرضي بتحرير حبال الهبوط المثبِّتة للسفينة، ثم رمى طاقم الطيران ٥٩٠ كيلو غراماً من مياه الموازنة وبدأت السفينة بالارتفاع، وعندما وصلت إلى ارتفاع ٦٠ متراً شغَّل الطاقم محركات الدفع الديزل الأربعة التي تبلغ قوتها ١١٠٠ حصان وفي غضون دقائق وصلت السفينة إلى أقصى سرعتها وهي ١٢٥ كيلو متراً / الساعة. وكان من المفترض أن تأخذ الرحلة التي تمتد لـ ٦٥٠٠ كيلو متر مجرَّد يومين ونصف اليوم؛ أي نصف المدة التي يتطلبها السفر بالسفينة التقليدية في البحر، وكان من المخطط أن تحلِّق السفينة فوق هولندا ثم القناة الإنكليزية ومن ثَمَّ عبور المحيط الأطلسي للوصول إلى الساحل الشرقي للولايات المتحدة، ولكن السفينة واجهت طقساً سيِّئاً، ومن شأن الرياح القوية أن تحيد بالسفينة عن مسارها وتجعل مناورات الهبوط أكثر صعوبة، وقد تُعرِّض عاصفة قوية السفينة للخطر.

وبالعودة لحوادث السفن الهوائية السابقة نلاحظ أنه في عام ١٩٣٠، واجهت السفينة الهوائية «آر ١٠١» (مفخرة الإمبراطورية البريطانية) في طريقها إلى الهند عاصفة فوق فرنسا أسقطتها من مقدمتها، وتسبب التحطم في مقتل ٤٨ شخصاً من أصل ٥٤ كانوا على متنها، ووضع حدًّا لبرامج الطيران بالسفن الهوائية في بريطانيا. وبين عامي ١٩٢٥ و١٩٣٥م، خسرت البحرية الأميركية ثلاثاً من سفنها الهوائية بسبب الأحوال الجوية القاسية. وبحلول عام ١٩٣٧م، بقيت لديها سفينة واحدة في الخدمة هي «لوس أنجلوس».

كانت شركة زبلن تمتلك سجل سلامة موثوقاً خلال ٢٧ سنة من نقل الركاب بالمناطيد، وكانت السفينة هندنبيرغ منطاداً رائعاً ومفخرة الرايخ الثالث. ولكن

خطراً واحداً كان يهدد سفينة هندنبيرغ، وهو أن السفينة كانت تمثِّل دعاية للنازية وأن ألمانيا كانت تستعد للحرب وأن النازيين كانوا يقمعون أية معارضة داخل البلاد بعنف، مما يجعل الهندنبيرغ هدفاً لمعارضي هتلر، ولذلك كان على متن السفينة بعض عناصر الأمن المتخفين بلباس مدني. كما أن الرياح القوية أسهمت في تأخير الرحلة ١٢ ساعة عن موعد وصولها، في الوقت الذي كان يتعين فيه على السفينة العودة إلى فرانكفورت في اليوم التالي في رحلة محجوزة بالكامل من قِبَل ركاب أثرياء سيحضرون حدث العام، وهو حفل تتويج الملك جورج السادس في لندن. كان موعد الوصول إلى قاعدة «ليك هيرست» الجوية (أول مطار دولي في أميركا) هو الساعة السادسة صباحاً من يوم الخميس ٦ أيار، ولكنه تأخر مسافة ٤٨٠ كيلو متراً، وبذلك تمَّ تقدير موعد جديد للوصول هو الساعة السادسة مساءً. وكان على طاقم السفينة إنزال الركاب الواصلين وإعادة التزوُّد بالوقود والحاجيات اللازمة وتحميل الركاب المسافرين إلى أوروبا والانطلاق عند الساعة العاشرة مساءً. وقبل الوصول بـ ٨٠ كيلو متراً شمال شرق وجهتهم استمتع الركاب برؤية نيويورك من الجو، وعند الساعة ٣ بعد الظهر ظهرت هندنبيرغ خارجةً من الغيوم فوق مجال ليك هيرست الجوي وكان يراقبها قائد القاعدة الجوية وهي تمر فوق حظيرة الطيران قلقاً من العاصفة الرعدية الموجودة هناك، حيث نصح القبطان عندما اتصل به بتأخير الهبوط حتى يتحسن الطقس، فاتجه القبطان بالسفينة باتجاه الجنوب الغربي بانتظار تحسُّن الطقس، ولم تعد فرصة المغادرة الساعة ١٠ مساءً ممكنة.

ثم بدأت الرياح تهدأ في ليك هيرست عند الساعة ٥,١٢ بعد الظهر فأخبر قائد القاعدة القبطان بذلك، ليتجه القبطان بالسفينة إلى ليك هيرست مجدداً، ولكنها تعرضت لأمطار أبطأت تقدمها. وعند الساعة ٦,٠٨ مساءً نصح قائد القاعدة القبطان بالهبوط نظراً لتحسُّن الأحوال الجوية. عند الساعة ٦,١١ مساءً تطير هندنبيرغ فوق المجال الجوي لليك هيرست، ويميل القبطان بها جانباً ليحط بها في الرياح، وهذه أكثر الطرق أماناً في الهبوط. وعند الساعة ٦,١٣ مساءً أصبحت الرياح فجأة جنوبية شرقية، فاستدار القبطان بالسفينة إلى مجرى الرياح بشكل سريع للهبوط مباشرةً. وعند الساعة ٦,١٧ لاحظ القبطان أن السفينة ثقيلة من ناحية المؤخرة، فأمر بطرح ١٠٠٠ كغ من الثِقل المائي كي لا تصطدم مؤخرة السفينة

بالأرض. وعند الساعة ٦,١٩ أمر القبطان باستدارة شديدة نحو اليمين لتصبح السفينة بموازاة السارية، ولكن المؤخرة كانت لا تزال مائلة، فأمر القبطان ستة أفراد من الطاقم الموجودين في المؤخرة أن ينتقلوا إلى المقدمة لتعديل الوزن. وبحلول عند الساعة ٦,٢٠ وصلت السفينة أخيراً إلى مكان الهبوط فأبطأ القبطان سرعتها وحام بها فوق مكان الهبوط.

في مكان الهبوط، كان يتجمع حشد من الناس ليشاهدوا أول هبوط لهندنبيرغ في تلك السنة، وقامت فرق الأخبار الإذاعية والمرئية والمكتوبة بتسجيل هذا الوصول لأخذ صور هبوط السفينة.

كان المخطط أن ينزل الطاقم كابل الإرساء نحو سارية الإرساء، ومن ثمَّ يقوم الطاقم الأرضي بسحب السفينة نحو السارية بوساطة ملفاف رفع (ونش). ولكن قبل إنزال كابل الإرساء يتعين إنزال حبلي تثبيت يمسكهما الطاقم الأرضي لمنع السفينة من الانحراف. وعند الساعة ٦,٢١ مساءً تمَّ إسقاط حبلي التثبيت من السفينة من علو ٦٠ متراً. وعند الساعة ٦,٢٥ ترى الحشود المتجمهرة على الأرض فجأة ألسنة اللهب تندلع في ذيل السفينة، ثم ارتفعت مقدمتها حوال ١٠٠ متر فوق الأرض، فانزلقت الطاولات والكراسي إلى الوراء وانقلب الركاب داخل السفينة واشتعلت النيران في كل أرجائها، واحتجز داخلها ٩٧ شخصاً على ارتفاع ٦٠ متراً. كان ٣٦ مسافراً على وشك الترجل من الهندنبيرغ عندما وقعت الكارثة، ولكن في غضون ٣٤ ثانية تحولت السفينة إلى كتلة من اللهب وارتطمت بقاياها بالأرض حيث دُمِّرت بالكامل ومات ٣٥ شخصاً من أصل ٩٧ كانوا على متنها (١٣ مسافراً و٢٢ من أعضاء طاقم السفينة)، ومات شخص واحد من أعضاء الطاقم الأرضي. ويمكننا استعارة ما أذاعه أحد المراسلين الإذاعيين الذي كان يعلِّق مباشرةً على تلك العمليات الروتينية لمستمعي الإذاعة، ولم يكن يعلم أن هذا الهبوط سيصبح أكثر مشهد ترويعاً في قنوات الإعلام الحديث، حيث قال: «إنها تقترب من منصة الهبوط. لا! اشتعلت النيران. يا إلهي، إنه مريع. اخرجوا من الطريق رجاءً، إنها تحترق. لقد اشتعلت النيران فيها، وهي تسقط على منصة الهبوط. يا إلهي، هذا رهيب. إنها مأساة من أسوأ المآسي في العالم. ما هذا الحدث الإنساني المأساوي! ماذا حصل؟».

التحقيق في الحادثة

صعقت أخبار تحطم الهندنبيرغ الناس حول العالم، خصوصاً أن الألمان كانوا يملكون سجلاً خالياً من الحوادث في

نقــل المسافرين بالسفــن الهوائية، كما أن الهندنبيرغ متطور جداً ويعتبر فخر الرايخ الثالث.

إن الغازَين اللذين يُمكِّنا السفن الهوائية من الطيران هما غازا الهيدروجين والهليوم؛ صحيــح أن الهيدروجين أخــف من الهليوم وبالتالــي يولِّد قوة رفع أكبــر، إلا أنه أكثر قابليــة للاشتعال من الهليــوم الأكثر أماناً، ولذلــك فإن الخيــار الأول كان غاز الهليوم الــذي اعتقد الألمان عنــد بدئهم بتصميم السفينة عــام ١٩٣١م بأن الحظر الأميركي المفروض على بيعه لهم سيزول عند انتهائهم من بنائها. لكن؛ وبما أن السفن الهوائية قد تحوي منصــات تسليح، فــإن الحظر على استخــدام الغاز مَنَعَ الألمــان من الحصول على الهليوم عندما احتكر الأميركيون هذا الغاز الإستراتيجــي المُنتج لديهم ورفضوا بيعــه للأعــداء، فاضطــرت ألمانيا لملء الهندنبيرغ بغاز الهيدروجين المتوفر لديها. لكــن قابلية الهيدروجيــن للاشتعال عالية، وسيكــون قرار استخدامه مميتــاً ومسرحاً لإحدى أكثر الكوارث والمآسي المفجعة في التاريخ الحديث.

فتحــت ألمانيــا والولايــات المتحــدة تحقيقــاً مشتــركاً، حيــث قامتــا بمقابلة أعضاء الطاقــم والمسافرين الناجين. لكن التكنولوجيا الجنائية عــام ١٩٣٧م لم تكن على درجة من التطور لإجراء تحقيق جنائي ومعرفــة أسباب التحطــم. والآن بعد أكثر مــن ٧٠ عاماً من الكارثــة ظهرت نظريات عدة مختلفة باستخدام الكومبيوتر وبتحليل المعطيات الأخرى والطب الشرعي الحديث، وبعضها مثير للجــدل. ومن تلك النظريات افتراض حــدوث عمل تخريبــي من قبل المجموعات المعاديــة لهتلر وحزبه النازي في ألمانيــا مثل الاشتراكييــن الشيوعيين والكُتَّاب الصريحين، نظــراً لقيام النازيين بأعمال وحشية ضد اليهــود والاشتراكيين والشيوعييــن والكُتَّاب. إلا أنــه تمَّ استبعاد فرضيــة العمل الإرهابي لعــدم وجود دليل كافٍ. وبمــا أن غــاز الهيدروجيــن القابل للاشتعال هو الذي حــوَّل السفينة إلى كتلة من اللهب، فقد تمَّ البحث عن الشرارة التي أشعلــت السفينة. وافترضــ بعض الخبراء نظرية أن شرارة ناجمة عن تماس كهربائي تسببت في إشعال الديزل أولاً نتيجة تسرب حصل مــن أحد أنابيب الديزل في السفينة ومــن ثمَّ اشتعل الهيدروجيــن عندما انتشر الحريق فيهــا، إلا أن الديزل لا بد أن تصل درجة حرارته إلــى ٦٥ درجة مئوية لتتمكن شرارة من إشعاله، وهو الأمر الذي لم يحدث لأن محركات الديــزل (التي قد تتسبب في رفــع حرارة الديزل فــي الأنابيب) موجودة في أسفل السفينــة بينما أفاد الشهود على

الأرض أن اللهب قد بدأ من أعلى السفينة، ولذلك فإن نظرية تسرب الوقود استبعدت أيضاً. لكن أشهر نظرية تلك التي تقول أن سبب الحريق لم يكن من الداخل بل انطلق من الغلاف الخارجي للسفينة. يقوم غلاف السفينة بحمايتها من الماء ويحمي خلايا الغاز من أشعة الشمس، واستُخدم نوع جديد من الدهان (دوب) لطلاء الغلاف، وهو مزيج من أكسيد الحديد ومسحوق الألمنيوم البرونزي يُدعى «سيللوز أسيتيت بيوتيليت» (يستخدم مسحوق الألمنيوم اليوم كوقود للصواريخ وللمكوك الفضائي)، وهو أكثر قابلية للاشتعال من الدهان السابق.

وكان غلاف خلايا السفينة مصنوع من شريط بلاستيكي محاط بطبقتين من القطن السميك والكتان. وتوجد آلاف الأسلاك الداعمة بطول ٢٠٠ كيلومتر تدعم هيكل السفينة، كل واحد منها بسماكة ٣ ميليمتر مصنوعة من فولاذ مشابه لأوتار البيانو مع قوة تحمُّل ضغط مقدارها ٥٤ كيلوغراماً، وربما يكون انقطاع أحد هذه الأسلاك الداعمة في مؤخرة السفينة بسبب استداراتها الحادَّة (وهي غير مصممة للاستدارات العنيفة) قد تَسَبَّب في ثقب إحدى خلايا الغاز وتسرُّب غاز الهيدروجين.

والسفينة الهوائية تجمع أثناء تحليقها عشرات آلاف الفولتات من الكهرباء الساكنة تماماً كبالون الحفلات عندما يتم حكُّه بقطعة صوف، ويزداد التأثير في الأجواء الرعدية كتلك التي مرَّت بها السفينة قبيل هبوطها، إلا أن ذلك لا يشكل خطراً على السفينة عندما تكون مُحلِّقة حيث تكون الآلة بكاملها (الهيكل والغلاف) على نفسها الدرجة من الشحنات الكهربائية، ولكن ذلك يتغير عندما يلامس جزء من السفينة سطح الأرض، والذي حصل هو أنه عندما ألقى الطاقم أول مجموعة من الحبال المثبِّتة للسفينة إلى الأرض أصبحت فولتية هيكل السفينة المعدني صفراً لأن المطر الذي كان قد هطل قبل الهبوط بلَّلَ الحبال ونقل شحنات الهيكل بسرعة إلى الأرض، أما الغلاف الخارجي المكوَّن من القطن والكتان والذي لا ينقل شحنات الكهرباء بسهولة فبقي محتفظاً بشحنات الكهرباء العالية الفولتية فيه بسبب الرحلة والظروف الجوية التي شهدت أمطاراً وعاصفة رعدية قبل الهبوط، وهذا الاختلاف بين شحنات الغلاف وشحنات الهيكل المعدني دفع بشحنات الغلاف العالية الفولتية إلى الهيكل مما ولَّدَ الشرارة التي أشعلت الهيدروجين.

وبعد تحطم الهندنبيرغ مباشرة قامت شركة زبلن بتصميم «سيارة الرعد»، وتمَّ وضع هذه الآلة في مهبط الشركة في مدينة

فرانكفورت، حيث تقوم بقياس النشاط الكهربائي في الغلاف الجوي المحيط لتجنُّب حوادث مماثلة.

نتج عن الكارثة التي جُسِّدت في العديد من الأفلام العالمية نهاية عصر المناطيد التجارية بحيث كانت الهندنبيرغ مقبرة السفن الهوائية، ولم يُستخدم الهيدروجين مرة أخرى في رفع المناطيد. فقد أوقفت ألمانيا السفن الهوائية المخصصة لنقل الركاب «غراف زبلن» إلى أن تتمكن من الحصول على غاز الهليوم الأقل قابلية للاشتعال، ومع اقتراب أوروبا من الحرب العالمية الثانية رفضت الولايات المتحدة التي تملك أكبر احتياطيات الهليوم رفضت بيعه إلى ألمانيا، وعندما اندلعت الحرب ألغى النازيون برنامج صناعة المناطيد.

ما زالت السفينة هندنبيرغ أضخم جسم طائر عرفته البشرية على الإطلاق، وعلى الرغم من أنه يمكن للمسافرين بالطائرات اليوم عبور المحيط الأطلسي في ساعات قليلة، إلا أن البذخ والفخامة التي عاشها المسافرون على الهندنبيرغ ربما لم يتم التفوق عليها بعد.

المراجع

- كتاب «رياضات الطيران» / محمد حسام الشالاتي - دمشق ٢٠٠٤م.
- الفيلم الوثائقي «لحظات قبل الكارثة - منطاد هندنبرغ».
- مقالة «السفن الهوائية... أولى وسائل السفر جواً» / محمد حسام الشالاتي - مجلة «العربي العلمي» - العدد ١٩ - تموز ٢٠١٣م.
- مقالات متنوِّعة على شبكة الإنترنت.

جمال وذكاء في عالم الحشرات

ترجمة: محمد الدنيا

تُظهـر أجنحة الزنابيـر والذباب، وأية حشرة أخرى طائرة، حين وضعها على خلفية سوداء، أشكالاً ملوَّنـة رائعة لم يخطر ببال أحد من قبل أن تكـون على هذا القدر من الجمال. وهي ليسـت فقط وسائل تواصل، بل أيضاً واسمات نوع.

لم يكن أحد يظن أن أجنحة الحشرات، الصغيرةَ جـداً، أجنحة الذبـاب، والنحل، والبعوضـ، والنمـل الطائـر... التي تبدو لنـا عادية جدّاً، وبلا ألـوان للوهلة الأولى، وكامدة، هي في الواقع على درجة كبيرة من

اللمعان ولا تقل ألقاً عن جناحي الطاووس. مع ذلك، هذا ما كشفت عنه مؤخراً « إكاترينا

كاتب ومترجم.

شفتسوفا « Ekatrina Shevtsova واثنان من زملائها في جامعة «لوند» Lund في السويد، بمساعدة بيولوجي من جامعة «بنسلفانيا» في الولايات المتحدة. عند ملاحظتها على خلفية معتمة، أن هذه الأعضاء الشفافة تبدو مزينة في الواقع بألق غزير. عدا ذلك، تتيح لنا ألوانها أن نتبين فيها أشكالاً ثابتة، محددة بنوع الحيوان وجنسه! ذلك إلى حد أنها يمكن أن تساعد في تمييز الحشرات وفي فهم أسلوب تواصلها! لقد اكتشف العلماء فيها عالماً مدهشاً لم يكونوا يفكرون حتى بأنه موجود، على الرغم من مثوله أمام أعينهم دائماً.

كيف أمكن لأجنحة الحشرات أن تحتفظ بهذا السر كل هذا الزمن؟ في عام ١٨٤٣م، كان اختصاصي الحشرات الفرنسي «كلود شارل غورو» Claude Charles Goureau قد لاحظ أن أجنحتها يمكن أن تعكس ألوان قوس قزح. «تُبدي أجنحةُ الحشراتِ الغشائيةُ، المكشوفةُ، والشفافة، وعديمة اللون، عندما ننظر إليها بشكل مائل، في جو ملائم من الضوء، تدرجات لونية خضراء وحمراء، مترافقة أحياناً بالبرتقالي، والبنفسجي، والأزرق، تنتشر بشكل متنوع على سطحها»، كتب في مذكراته حول تقزُّح irisation أجنحة الحشرات. ولكن سرعان ما شُبهت هذه الظاهرة بما يحدث على سطح فقاعة صابون: من المفترض أن الألوان تتغير وفقاً لتغير زاوية الرؤية، نتيجة المصادفة إجمالاً.

لم يعرها العلماء إذاً مزيد انتباه، بل نسوا الأمر تقريباً مع مرور السنوات، لأن طرق وأدوات عملهم لم تكن تمكّنهم آنذاك من الملاحظة الدقيقة. كانوا يثبّتون نماذج مجموعات المتاحف الحشرية التي لا تحصى على خلفية بيضاء بشكل منهجي ودائماً. «اعتدنا، في مختبَرات الأبحاث وتحت المجهر، على فحص هذه الأجنحة الصغيرة جداً على خلفية ضوئية، مبللة بالكحول أو مغطَّسة في مادة زيتية»، تضيف «إكاترينا شفتسوفا». يعني ذلك، في كل مرة، بالتحديد، أنهم كانوا يقومون بعكس ما ينبغي القيام به. وكي يعطوا زينة الأجنحة الاهتمام الذي تستحقه، كان من المناسب، على العكس، وضْع الحيوان حياً أو مجففاً على خلفية سوداء. وتوصل العلماء بذلك إلى معطى جديد أساسي: لا تتغير الألوان فحسب على هذه الخلفية، بل تتجلى فضلاً عن ذلك بأشكال منتظمة.

لوحات رائعة

لـم تعـد «إكاترينـا شفتسوفـا» تتذكر جيداً كيف اتضحت لها الأمور حينما كانت تحضر أطروحة الدكتـوراه. «يصعب شرح الأمر: أمسكت بيدي ذات يوم نموذجاً كنت بالتأكيـد قـد فحصته مرات عـدة سابقاً، ولاحظـت فجأةً شـكلاً على جناحـه كأنه لوحة رائعة لرسـام كبير، أكثر كمالاً من أن أستطيع نسيانه». ويعقّب أحد زملائها، عالم الأحياء « جستـن كجايراندسن» Jostein Kjaerandsen، بالقـول: «ذلك كما لو أن العالم الـذي كنت أعرفه قـد انهار. كانت منظومة من الإشارات الجديدة تماماً تومض على أجنحـة الذباب التي كنت أدرسها منذ سنوات مـن دون أن ألاحظها». قارن فريق «شفتسوفا»، مؤيَّـداً بهذه الحالة المفاجئة، أجنحة عدة مـن رتبة الحشـرات غشائية الأجنحـة hyménoptères (النحـل أو النمل حشرات مزودة بزوجين من الأجنحة) وثنائيـة الجنـاح diptères (الذبـاب أو البعوض حشـرات مزودة بـزوج واحد من الأجنحـة). النتيجـة: أعطـت صفوفٌ من اللوحات الصغيـرة متعددةِ الألوان مِلْوَنةً لا ينقصها سوى اللـون الأحمر، الذي لا تراه بالتحديد حشراتٌ كثيرة. استنتج الباحثون من ذلك أن هذه الأجنحة، على غرار أجنحة الفَراشـ، يمكن أن تشكل إشاراتٍ إبصارية، خصوصـاً حين التـزاوج ذلـك أن للذكور والإناث أشكالاً مختلفة. «كانت قد لوحظت جيداً سلوكيات عدّة غريبة لديها، كأن تطير متجولةً بأجنحةٍ بوضـع عمودي، ولكن من دون أن يُفْهَمَ سببُ ذلك. ربما كانت في حالة تواصل بطريقة تصرفها هذه»، يشير «ماتيو جورون» Mathieu Joron، من «المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي» في باريس، والذي اكتشف هذه الألوان.

أوضح الفريق السويـدي أيضاً أن هذه الألوان هي نتيجة تراكُب موجتين ضوئيتين، تعكسهما السطوح العليا والسفلى من غشاء الجنـاح. تتعلـق إذاً بثخانـة هـذا الغشاء وتتباين قليـلاً ضمن النـوع نفسه وحسب الجنس. يمكن لهذه الأشكال البنيوية بذلك أن تشكل معياراً جديداً لتصنيف الحشرات، خصوصـاً في الحالات المسمـاة «مبهَمة» cryptiques، حيـث يتشابـه الأفـراد مورفولوجيـاً على الرغم مـن الانتماء إلى نوعين مختلفين.

هـذا عن جمـال أجنحتهـا، فماذا عن ذكائها؟ هل يتعلق بعدد عصبوناتها (خلاياها العصبية)؟ هناك شـيء مؤكد: على الرغم من دماغها الصغير جـدّاً، تقوم الحشرات بمهمات مدهشة التعقيد.. أماط اللثامَ عنها اليوم التصويرُ ثلاثي الأبعاد.

أتاحت التطـورات المنجزة في أساليب التصوير خلال السنوات الأخيرة فتح أبواب عوالم لم تكن مكتشفة بعد: دماغ الحشرات الصغير. أصبـح ممكناً، بفضـل القفزات العملاقـة التـي تحققت فـي الاستقصاء البيولوجي، أن ننظر بإعجاب، بثلاثة أبعاد وبالمستوى الجزيئي، إلى عمل تلك الأعضاء التي لا يزيد حجمهـا عن بضعة مليمترات مكعبة. تتيـح التقنية المجهريـة المُبائِرة (التشارك بالبؤرة) confocale ذات المسح الليـزري، بشـكل خاص، إظهـار تنظيمها (تعضّيهـا) organisation عصبوناً إثر عصبون ووضْع أطالس حقيقية بثلاثة أبعاد لمـا يختبئ تحـت هذه الـدروع الصغيرة. وهكذا، كشف فريق «أن- شين شيانغ» Ann Shyn Chiang – (مـن جامعة تايوان)، في كانون الأول ٢٠١٠م، عن أوَّل نسخة من التمثيل ثلاثي الأبعـاد للدماغ «النموذجي» لذبابة الفاكهة drosophile، حُصل عليه من خـلال فهرسة طبيعة، ومـكان وروابط ١٦٠٠٠ عصبون من بين الـ ١٠٠٠٠٠ تقريباً الموجـودة! من هنا، يأملون أن يتوصلوا إلى فهم أفضل للقدرات الاستعرافية المدهشة لهذه الأعضاء الصغيرة جداً.

هنـاك الأرقام: مع ٠،٣ ملـم٣ بالنسبة للذبابـة، و٠،٥ ملـم٣ للنملـة، و١ ملـم٣ بالنسبة للنحلـة، فإن حجم دماغ الحشرات هـو أصغر تقريباً بمليـون مرة من دماغنا؛ وبينمـا يبلـغ عـدد عصبوناتنا مـا يقرب مـن ١٠٠ مليار عصبون، نـادراً ما يتجاوز عددهـا لدى الحشرات المليـون عصبون، وهـذه العصبونات شبيهـة بالتي لدينا من حيـث شكلهـا وخاصياتها. ومـع ذلك، ما تبرهن عليه هـذه الكائنـات الصغيرة من ذكاءٍ مثيرٌ للدهشة. لنأخذ الحشرة الطنَّانة bourdon مثـالاً على ذلك: أوضح «ماثيو ليهورو» Mathieu lihoreau (من جامعة لندن) مؤخراً أنها قادرة على حل واحدة من المسائل الشهيرة الأصعب في الرياضيات. استطـاع هذا البيولوجـي، من خلال زهور اصطناعيـة كان يغير ترتيبهـا في المكان، أن يتحقق من أن الحشرة تختار، في معظم الأحيان، الطريقَ الأقصر لجمع مؤونتها من أكبر قدر من الزهـور. لا يبدو أن في ذلك ما يثير الاهتمام.. إلا حين نعرف أن العثور على الطريق الأقصر، الذي يمر مرة واحدة بمراحـل عدّة يعني حـل «مسألـة التاجر الرحالـة» problème du voyageur de commerce، هـذه المهمـة الصعبة التي لا تحلها أفضـل الخوارزميات إلا من خـلال تقريبات وعبْر زمـن حسابي يزداد أسياً مع عـدد المراحل. كيف يمكن لدماغ

صغيـــر بهذا القدر أن يعطـــي هذا المقدار من الـــذكاء؟ بقي هـــذا الســـؤال، المقبول بالنسبة للذباب، والنحل، والنمل، بلا إجابة لزمن طويل.

«غالبـــاً مـــا اكتفـــى الباحثـــون، خلال السنـــوات العشرين الأخيـــرة، بوصف هذه القـــدرات مثيريـــن دهشتنا بهـــذا «الذكاء الظاهـــر الـــذي يتيحـــه عـــدد قليـــل من العصبونات. واليوم، التحدي هو فهم جهاز الدارات الأصغري الذي يشكل أساس قدرة استعرافية معينـــة»، يوضح «ماثيو ليهورو». إنه تحدٍّ يتجلى تجسّـــدُه الكامل في المادة السنجابيـــة للحشرات. ومـــن خلال الربط بين الخرائط الجديـــدة التي رسمت لدماغ بعضـــ الحشرات وسلوكياتهـــا، في الوسط الطبيعـــي أو في المختبر، ثـــم دراسة ذلك كله عبـــر المحاكاة المعلوماتية والروبوتات، يأمـــل اختصاصيو الـــذكاء الصنعي اختبار مقْـــدرات المعالجـــة لشبـــكات عصبونات افتراضية – كم من العصبونات يتيح التمييز بيـــن لونين؟ – أو لتحريك روبوتات مزودة بـ «الدارات» circuits نفسها المرصودة لدى الحشرات.

مـــن المؤكد أنه ينبغي أن ننظر إلى هذه المقْدرات على أنها نسبية: يبقى هذا العدد الصغير من العصبونات تعوّقاً عندما يتعلق الأمر باستذكار أو بمعالجة كميات كبيرة من المعلومات على نحو متـــوازٍ. ولكن، عندما نتحـــدث عن ذاكرة فإننـــا إنما نتحدث عن خبرة، وعندمـــا نتحدث عن معالجة موازية إنما نتحـــدث عن دقة متزايدة، وعن سرعة وإثراء للمعلومات، علـــى نحو متقاطع. من دون هذه الميزات، تكون مقْدرات التجريد، واللغة، والوعي محـــدودة.. ولكن، للأدمغة الكبيـــرة ثمـــن: يستهلك النسيـــج الدماغي طاقة ضخمة – لا يمثل الدماغ سوى ٢٪ من وزن الجســـم عند الإنسان، غير أنه يستهلك ٢٠٪ من طاقته في أثناء الراحة. بالنتيجة، يكشـــف ذكاء الحشرات عـــن درس مفاجئ في الاقتصاد، ثمرة التطور. إنه درس بدأنا نتمثله، وعيوننـــا مثبَّتة على الأعاجيب التي تكشف عنها المجاهر تحـــت دروع النحلة، والجرادة، والذبابة.

النحلة

دماغ متعدد المهام

فـــي قلب دمـــاغ النحلـــة، البالغ حجمه ١ميليمتـــر مكعب، والذي يتكـــون من بضع مئات من آلاف العصبونات، توجد بنى على شكل فطـــور: الأجســـام السويقية corps pédenculés. هـــذه الأجسام ضالعة في التعلم والاستـــذكار؛ يمكن أن يكون حجمها

على علاقــة باجتماعية الحشرات والتضلّع بمخزون استعرافي واسع جدّاً. ذلك أن النحلة تمتاز بمهارات عدّة، يعترف لها الباحثون بـ ٥٩ منها!. تصنع أقراصَ الشمع السداسية، وترقصــ كي تشير لمجانساتهــا إلى مكان الأزهــار، وتلسع وتتعامــل مع خصومها من دون أن تتعرض أيضاً للسع، وتدفئ اليرقات الموجودة في الخليــة... وتتمتع بسلوكيات كثيــرة متمايزة بــدءاً باللياقــات الحركية (كالتحليــق العدوانــي) وحتــى التواصــل (الرقص والطيران فــي مجموعة من أجل تعيين موضع الغذاء) مــروراً بالدبلوماسية (تمنع العاملاتُ الملكاتِ المتنافسةَ من قتل بعضها بعضاً).

ذبابة الفاكهة

مراقِبات مكروية متخصصة

في نهاية ٢٠١٠م، وضعت خريطة لدماغ ذبابة الفاكهة، بالعصبــون تقريباً، لتشكيل أطلسٍ يُفهرِس حُــزَمَ عصبوناتٍ، ووصلات رئيسية، «الوحدات الموضعية» للمعالجة.. شكل ذلك عملاً استثنائياً لابد أن يتيح فهم أسرار هذا الدمــاغ الخفيف جدّاً، الأصغر من دماغ النحلة بثلاث مرات. ومن يعلم، قد يمكن لهذا «الأطلــس» أن يستخدم للتحقق ممــا إذا كانت مقْدرات الطيــران المذهلة للحشرة – الذباب سريع الإقلاع، وقادر على الانعطــاف مباشرة بطرفة عيــن وتحاشي الضربــات – ترتكز إلى المبادئ التي كانت قــد وضعت منذ عــام ٢٠٠٧م. كان باحثون قد نجحوا في جعل طائرة هليكوبتر روبوت منمنمة تطير مقلِّدةً طيران ذبابة. وأوضحوا أنــه يكفــي تزويــد الروبوت، كــي يطير، بمراقِبات مكروية microcontrôleurs إلكترونية عادية معتمدةً على الدفق الضوئي المار تحــت الشفــرات لضبــط السرعة، والارتفــاع، والاتجــاه.. ذكاؤها الاجتماعي هو الســر الآخر الذي يمكــن إماطة اللثام عنه. في الواقع، كان قــد اتضح للباحثين، من ملاحظة مجانساتهــا وحدها، أن ذبابة الفاكهة تستنتج من هو الشريك الذي سيكون الأفضل للتكاثر.

النملة

الكُبَيْبات تميِّزُها

كيف يتخذ النمل القرارات في سراديب قريتها المزدحمة تحت الأرض، التي يتوجب حمايتها مــن الدخلاء، وكيف تتآزر في نقل الغذاء الذي تجده في الجوار، وكيف تحرِّك حَضْنَــة البيض الجديــدة؟ يجري ذلك كله من خلال الفيرومونــات phéromones (مــادة تفرزها الحشرة وتؤثــر على سلوك باقي الأفراد). هــذه الجزيئات هي مفتاح

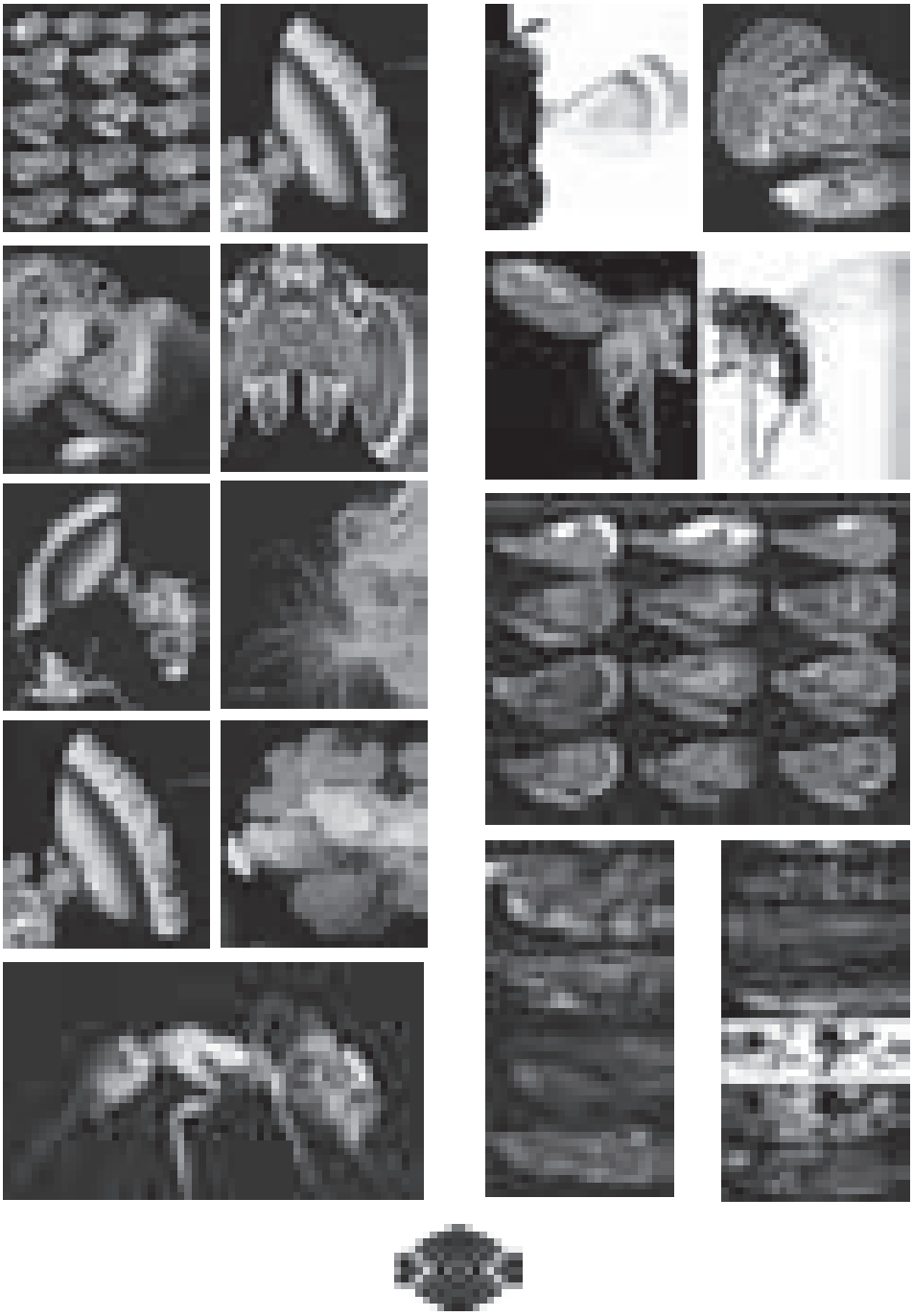
تقسيم العمل لـدى النمل. ليس مدهشاً إذاً أن تكـون فصوص قـرون الاستشعار، في أدمغـة هذه الحشرات النشيطة، نامية جداً وفيها تتركـز نهايات العصبونـات الشمّية المستقبِلة الموجودة فـي قرون الاستشعار على شكل حُزَم نُسُج عصبية تسمى الكُبَيْبات glomérules. لـدى النمـل كبيبات أكثر مـن غالبية الحشرات الأخـرى: نحو ٤٠٠ كبيبة، مقابل ٥٠ لـدى الذباب، و٢٠٠ لدى الصراصيـر... يوفر ذلك لهـذه الحشرات حساسية كبيرة جدّاً إزاء الروائح مما يمكنها من عيش حياة اجتماعية معقدة. وكما كتب «داروين» عام ١٨٧١م، «مدهشةٌ هي غرائز النمل المتعـددة بشكل يثير الإعجاب (...) علـى الرغم من أن عُقدَها الدماغية ليست أكبر من رُبع حجم رأس الدبوس (...). دماغ النملـة واحد من أروع الأشيـاء في العالم، ربما أكثر من دماغ الإنسان».

جرادة الصحراء
أجسام سويقية مُثْلى

خـلال انتقالها إلـى الحيـاة السِّرْبِيّة، عندما يتخلى جـراد الصحراء (المترحل) عن حيـاة العزلة، كـي يتجمـع بالملايين ويشـكل أسرابـاً جائعة، مخيفـة بالنسبة للزراعات، ينمو قسم من دماغها – الأجسام السويقيـة، مراكز تكامـل المعلومات عند الحشـرات – علـى نحو مهم. فـي الطور السربـي، يمكن أن يطير الجراد في تشكيلٍ لعشـرات الكيلومترات في اليـوم، وهو ما يتطلـب آلية متينة وفعالـة الأداء. والجراد مجهـز جيداً فـي هذا الميـدان، مع ٢٩٦ عضلـة! كي تحلق، يكفـي الجرادة مع ذلك ٧٢ مـن العصبونـات الحركيـة (مـن بين عشـرات الآلاف التـي يحتويهـا جهازها العصبي) التي تزوِّد ٣٤ عضلة بالأعصاب. إنه تجهيز أمثل، علماً أنه يلزم عشرات عدة من العصبونات لتنشيـط قائمة واحدة من القوائم عند الفقاريات.

الهوامش

Science & Vie, mars - avril 2011.



مع:

الأديبة أنيسة عبود

إعداد: محمد خالد الخضر ❁

أنيسة عبود أديبة وروائية وقاصة وشاعرة جسدت كثيراً من القضايا الإنسانية والاجتماعية في كتاباتها كما أنها جسدت قضايا المرأة بأسلوب منطقي حيث تميزت كتاباتها بالرقة والشاعرية والشجاعة وحول كتاباتها ورؤيتها الأدبية كان الحوار التالي:

- ما هو تعريف الكتابة؟

• هل هي الرواية فقط؟ أم أن الشعر هو الكتابة.. ؟ حتى الآن لا نقدر أن نختزل أو نصنف الكتابة إلى أي حقل تنتمي حتى تكون كتابة.. لذلك أعتقد أن الكتابة هي كل هذه الأجناس مجتمعة.. لذلك أنا أكتب كل هذه الأجناس لأنها هي الكتابة.. لكن لا

❁ أديب وصحفي.

أتكلف أو أتقصد جنساً ما. فالقصيدة تأتي في زمنها وعبر نبضها الزمني والنفسي الخاص بولادة قصيدة وتشكيل لحظة شعرية فارقة لا تكون مناسبة لولادة قصة.. أما الرواية فلها تأريخ وتوقيت يخصانها وحدها..هي عالم واسع وضيق معاً تجوب الأزمنة والأمكنة ولا يمكن السيطرة على سيرورتها إلا عندما يتدخل وعي الكاتب.. وهنا قد يكون للوعي المتقصد عواقب ليست إيجابية.. لكن يمكن الهروب من عوالمها وشخوصها لتدخل القصيدة عنوة إلى بيت الكتابة.. فأكتب أحياناً مقاطع شعرية وأحياناً قصة قصيرة وفي الوقت ذاته تكون روايتي تتحرك أمامي في المنزل. من هنا أجد أن القصيدة والقصة والرواية جيران في حارة الإبداع.

- ما الراوية وما القصة وما القصيدة كما تراها أنيسة عبود بعد كل التزاحم الأدبي على الساحة الثقافية؟

• هذا ما يسمى بالكتابة.. لكن قد تحيط الرواية بالمتغيرات الزمانية والمكانية والنفسية أكثر من القصة التي تعتمد حيزاً منغلقاً على مساحة محددة، وعلى معطيات محددة.. بينما الرواية لها فضاء مفتوح وهي من وجهة نظري تشبه القصيدة التي لا يحدها الملموس ولا المادي. مرة تختال في الخيال ومرة في الواقع وهي تاريخ فوق التاريخ وربما هي أصدق منه.. وللقصيدة، أجنحة من الخيال المنجدل بالمشاعر والأفكار والرؤى واللغة الخاصة.. وجميع هذه الأجناس تحتاج إلى زاد معرفي ولغوي وتاريخي وإلا تجيء كلها كومضة تومض وتنطفئ.

- هل تأثرت أنيسة عبود بالقصة أو بالرواية الحديثة؟

• أنا مثل كل الكتّاب.. أتأثر وكذلك أؤثر.. فالأدب لا يأتي من فراغ.. والأفكار تحتاج إلى مطر القراءة حتى تصنع نبعاً يجري ويشكل بحيرة النص.. ولأني بطبعي نزاعة إلى كتابة مختلفة تحفر مجراها الخاص في أرض الكتابة، اطلعت وقرأت الكتاب العربي والمترجم ثم كتبت بالأسلوب الذي رأيته مختلفاً ومجدداً.. فأنا لا أحب التكرار ولا أحب النسخة الثانية من إبداع ما.. أنا أبحث – كما في رواية النعنع البري – وباب الحيرة – وحرير أسود – وقبل الأبد برصاصة – وحريق في سنابل الذاكرة – وقميص الأسئلة – أبحث عن فصل جديد ومختلف في كتاب الإبداع العربي.. قد أكون مغالية قليلاً ولكن دائماً هاجسي الاختلاف الذي لا يفسد الكتابة.. على كل حال.. الزمن سيكون الفيصل فيما نكتب.. وكلما صمدت الكتابة أمام الزمن وأمام

متغيرات الذوق والأجيال كلما أطلقنا عليها كتابة فعلاً.

- أي الأجناس الأدبية تراها أنيسة عبود أكثر تفوقاً وحضوراً الآن؟

• أرى أن الرواية هي المتفوقة الآن أكثر في العالم.. ثم يلي ذلك الشعر بعد تصدره لقرون طويلة العالم الإبداعي.. لكن من الواضح أن كتّاب الرواية هم الآن فرسان العصر. ربما لأن الرواية قادرة على الكشف والفضح أكثر من كل الأجناس.. وربما لسعة مداها اللغوي والفكري وتركيزها على قضايا الناس والمجتمع بحيث تقدر على الاحتجاج وعلى التحقيق وكذلك هي لديها القدرة لأخذ القارئ إلى أمداء مقتطعة من الزمن الآني ومن الأمكنة الممجوجة وكأنها البساط السحري الذي يطير بك فوق، الفوق.

- يقول بعضهم إن كتابتك يغلب عليها الطابع العاطفي الحاد ما السبب؟

• من الذي يقول؟ وهل العاطفة تهمة؟ ربما هذا القارئ لا يعرف سوى علب الكرتون والإسمنت ولا يعرف أن الكتابة تحتاج إلى المحرك العاطفي الذي يوصلنا إلى المحرك النفسي وبالتالي التخييلي الذي يولد الأفكار والصورة.

العاطفة ميزتي ولهذا قربتني من القارئ وعليك أن تسأل: هل رواياتي وكتبي ودواويني موجودة في السوق؟ وكم طبعة طبعت؟

الكتابة ليست نحتاً في الصخر.. الكتابة عاطفة وخيال ومشاعر وعين تلتقط التفاصيل الصغيرة التي لا يراها القساة.

- هل تتفوق المرأة الآن على الرجل في التعاطي مع الكتابة والأدب كيف ترين الحالة وما رأيك؟

• ربما لا يقبل الكاتب الرجل أن نؤكد تفوق المرأة المبدعة على الرجل.. ولكن هي على الأقل جارته.. ووصلت إلى حدّ استنباط كتابة جديدة تخصها وحدها لأنها بثت فيها روحها وعواطفها التي كانت مقيدة بقيد التقاليد والمجتمع الأبوي الذي يرى في كتابة المرأة عرياً وفضحاً.. كانت تحاول الكاتبة أن تتستر بأسماء مستعارة حتى تستطيع الكتابة الجريئة لأن كل تجربة هي تجربتها وكل قصة هي قصتها.. المرأة كانت تخاف من كتابتها لأنهم ألصقوا بها كل بطلاتها ورواياتها.. الآن..خلعت المرأة رداء الخوف.. صار لها تجاربها ومعاركها في الحياة.. صارت عنصراً فاعلاً ومشاركاً في الحياة وليست القابعة في (الحرملك) تنتظر السلطان.. المرأة قتلت السلطان وكتبت تجربة القتل.. صارت صادقة أكثر.. لهذا كتبت رواية من واقعها ومن تجربتها وأضافت التفاصيل التي تؤرقها دون خوف أو وجل.

- هل كل من على الساحة كتاباتهم أو كتاباتهن متفوقة؟

• لا أبداً.. بالعكس.. الساحة مليئة بالكتابات الرديئة. إن نجاح كاتب أو كاتبة لا يعني أن الكتابة كلها ناجحة.. هناك كاتبات يكتبن أفلام (بورنو) والقارئ البسيط يجري لاهثاً وراء هذه الكتب لأنها تتيح له فرصة التلصص على النساء وعلى تفاصيلهن الغامضة، والوقحة.

هذه كتابة الفقاعة.. تزول بانتهاء هذه الفقاعة.. ولنكن منصفين.. بعض الكتَّاب الذكور روجوا للكتابة النسوية الفاجرة باعتبارها خروجاً على السائد مهما كان الأسلوب. وذلك لغايات في نفس يعقوب..

- ما هي المؤثرات التي ساهمت ببناء الأديبة أنيسة عبود؟

• المؤثرات كثيرة منها القراءة المبكرة لكبار الكتاب العرب والأجانب لأني وجدت مكتبة أخي الصغيرة بين يدي.. وكان هو يسافر ويترك هذه الكنوز في القرية.. والقرية شقاء جميل وكهرباء لا نعرفها وحقول قمح وقطن وصمت وهجير.. وبعد انتهاء المدارس هناك الصيف الحارق الطويل فكان أن قرأت الروايات الكبيرة وأنا طفلة.. إضافة إلى المدرسة التي كانت تعطيني القصص دون دفع النقود مكافأة لتفوقي.. وهنا لا بد من ذكر والدي إبراهيم الذي كان يقص علينا حكايات التراث في الليالي الممطرة وسيرة سيف بن ذي يزن وعنترة وقصائد المعلقات؟؟ حقيقة لاأعرف المؤثر الأساسي ولكن هي مجموعة من المؤثرات والتي تبلورت بعد ذلك على يد زوجي الدكتور محمد الذي حمل إلى بيتنا مئات الكتب والمجلات الهامة والتراثية إضافة إلى الجرائد القديمة التي كان يحتفظ بها منذ طفولته في ريف حمص.. هنا أتى دوري في القراءة والاستنباط.. عموماً الكتابة هي العمل الشاق الجميل.

- هل ترين أن القصة القصيرة جداً جنس أدبي وما رأيك بمستواها الآن؟

• القصة القصيرة جداً هي جنس من أجناس الكتابة التي تعتمد اللقطة الذكية والسريعة والتي تشي بدلالات بعيدة.. لكن للأسف لم يستطع معظم كتابها أن يحافظوا على هذه الومضة ولا على دهشتها.. مع أن هذا النوع من الكتابة تروج له الصحف اليومية لأنه مناسب لها من حيث المساحة ومن حيث سرعة التأثير وكأنها لقطة كاميرا صحفية.

كلنا روجنا للقصة القصيرة.. وأحببنا بعضها.. أنا شخصياً لم أدخل كثيراً في هذا المجال ربما لأني أكتب الرواية وأمتلك النفس الطويل والصبر.. فمن يكتب النعنع البري.. وباب الحيرة.. وركام الزمن.. وحرير أسود.. و... وكلها روايات طويلة.. إضافة إلى روايتين حالياً قيد النشر.. لا تملأ أصابعه ولا بياضه القصة القصيرة.. وحالياً هذا الجنس يمر في طور السكون ولكن أنا لا أرفضه ولا أشجعه.

- أنت كنت من أكثر الكاتبات انتشاراً بين بنات جيلك ما هو السبب؟

• كان هنـــاك طفـــرة الكتابـــة النسوية أو.. أو كتابة المرأة في فترة التسعينيات.. انتشرت أسمـــاء كثيرة.. وروجت الصحافة لهـــن كثيـــراً باعتبارهـــن كســـرن القمقم وخرجـــن.. وكان وراء الكثيرات سرب من الرجال المهللين والمطبلين لكتابة الجسد تحديداً وكتابة الفضيحـــة.. ولزمن طويل ظلـــت المرأة حبيســـة شؤونها الخاصة مع الرجل.. كانت تمارس الرفض والاحتجاج على مثالب العـــادات والتقاليد الذكورية.. وعلى المشاكل العاطفيـــة.. وهذا حق لها لأن المرأة العربية مضطهدة.. ولكن لا أن ننصر ونؤطر في هذا النوع من الكتابة..

أنا خرجت على هذه الكتابة منذ روايتي الأولـــى (النعنع البـــري) والتي حازت على الجائزة الأولى للرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في القاهـــرة.. يومها سأل الروائي الكبيـــر نجيب محفوظ عني وقال من هـــذه الكاتبة وردّ عليـــه الدكتور جابر عصفور مادحاً الرواية. وكنت قد لفتُّ النظر إلـــى قصصي ونلت جائزة اتحـــاد الكتَّاب العرب عبر مسابقة شملت القطر.. ودائماً كان هاجسي الإنسان (المـــرأة والرجل..) وقضايانا السياسيـــة والاجتماعية إضافة إلـــى القضايا اليومية. اعتمدت كثيراً على التراث وعلـــى الأسطورة.. ولم يكن الرجل وعلاقتي به هو الهاجس الأول.

وهنـــا لابد مـــن الإشارة إلـــى مقالاتي الصحفية في سورية وغيرها والتي ساعدت في وصولـــي إلى القارئ العادي سواء أكان طالبـــاً أو موظفاً.. كمـــا أن مشاركتي في مؤتمـــرات عربية ودولية كثيـــرة سهلت لي الوصـــول إلى القـــارئ العربـــي وهذا أدى لطباعـــة أعمالي أكثر من مرة حيث طبعت بعض الروايـــات أكثر من ست مرات.. كما أن صدقي وإخلاصـــي لكتابتي وصلا إلى الآخـــر.. لأن كتابتـــي هي أنـــا وأنا هي.. وما أن تتوقف -أنـــا- واحدة حتى تتوقف الأخرى.

لمحة عن حياة ومؤلفات أنيسة عبود

-عضـــو اتحاد الكتَّـــاب العرب- كاتبة روائية وقاصة وشاعرة وحائزة على جائزة الرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عن رواية النعنع البري.

من مؤلفاتها:

- في القصة: حريق في سنابل الذاكرة- وحين تنزع الأقنعة- وتفاصيل أخرى للعشق - وغسق الأكاسيا.

- وفـــي الرواية: النعنـــع البري- وباب الحيرة- وركام امرأة - وحرير أسود.

- فـــي الشعر: مشكاة الكلام- وقميص الأسئلة.

- وهي باحثة في العلوم الزراعية ولها العديد من المقالات في الدوريات السورية والعربيـــة كما ترجمت كتاباتهـــا إلى لغات عدّة.

الوجيز في تاريخ الموت

عرض وتقديم: منهال الغضبان ❁

لعل العتبة النصية التي استهل بها هذا الكتاب «الوجيز في تاريخ الموت» لمؤلفه دوغلاس ديفيس (المؤرخ والأنثربولوجي والأستاذ الجامعي في جامعتي نوتينغم ودارم في الولايات المتحدة الأميركية) وهي قصيدة للشاعر «هيرمان هسه» جعل منها مترجم الكتاب «محمود منقذ الهاشمي» مفتاحاً لقضية وجودية تضع الإنسان في مواجهة فجيعة الموت لا يتعدى موقفه الحالات التي رصدها «هيسه» شعراً بقوله:

«لدى سماعي بموت صديق.. سرعان ما يتلاشى الزائل، سرعان ما تتبعثر

❁ كاتب سوري.

السنوات الذابلة، ويبدو أن النجوم الخالدة تهــزأ بها.. في ذواتنا لا يمكن لغير العقل أن يراقب اللعبــة الساكنة من دون ازدراء أو ألم، والخالد هو للعقل كالزائل أو أقل.. لكن القلب يقاوم، ويشتدّ توهجه في الحب ويستسلــم زهرة زائلة، هــي لنداء الموت اللانهائي.. نداءُ الحبِّ اللانهائي»؟!

وكان التقــط هــذه اللحظــة، لحظة الفجيعة، وما سينتــج عنها أو يبقى منها الشاعر غسان مطر في مجموعته الشعرية «عزف على قبر لارا» وحيدته التي قضت في الحرب اللبنانيــة صيف ١٩٨٩ بقوله في قصيدة من تلك المجموعة:

«لارا هي اليوم..
والذكرى هي الآتي
لارا وكلّ ما قبّلتُ خطوتها
جنّ الفؤادُ
وشكّ الله في ذاتي»

إذن هــو المــوت، الفجيعــة، وأسئلته اللاهثــة لإدارك نتائجه الماورائية.. هل هــو التلاشي والفنــاء.. أم هناك حياة أو خلــود. انشغلت الإنسانيــة منذ طفولتها في تهيئــة موتاها لحياة فــي السماء أو علــى الأرض كمــا جهــد «دوغلاس ج» فــي استحضاره للمــوت وتوصيفه، وفي التماســ تبدياته وتجلياته عبــر أساطير الشعــوب ودياناتها وفلسفاتهــا القديمة والحديثة في فهم كيفية النظر إلى الموت واختلافها بين حضارة وأخرى، وتطورات هذه النظــرة وانزياحاتها المتأرجحة بين الفنــاء والحياة على الرغم من أن الموت حــادث طبيعــي.. إلا أنّ الإنسان مسكون بهاجس تجــاوزه، لأنه يأمل أن يستمر في الحيــاة علــى نحو ما، ويتألــم لفراق من أحبهم لخوفه من تجربة الموت..

وقد استعرض دوغلاســ ج في كتابه «الموجز في تاريخ المــوت» الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عبر دراسته التي حملــت ٩٢ عنواناً أجاب من خلالها على فصول الكتــاب الثمانية التي بدأها مع رحلة إلى عالم الغيب مستعرضاً فيها أسطــورة جلجامشــ، وآدم وحواء ويسوع المسيــح، تلــك القصص هي مــن أكثر القصص المفسرة للموت قدماً.. إذ تقدم «ملحمة جلجامش» تأملاً فلسفياً مؤسطراً حــول إخلاص الإنســان للإنسان الآخر، وتؤكــد على فجيعــة الانفصــال الذي يسببه الموت، وترصد الملامح الحيوانية والإلهية الكامنة فــي أساس البشر والتي تتكرر فــي الفلسفات الدينيــة المتعددة ولاسيما في اليهودية والمسيحية.

جلجامش المنتمي إلــى أسرة أمراء،

ويتشـــكل جسمه من ثلثي إله، وثلث إنسان يلتقي أنكيدو ذاك الحيوان البشري الذي يكسوه الشعر، مثـــل إله الحيوانات، وبعد قتال بينهما، يقبّل بعضهما بعضاً، وتنشأ صداقـــة بينهمـــا، ويقوى حبـــل الود عبر المغامرات والحروب التي خاضاها معاً. كقتلهمـــا «لثور السمـــاء، وهمبابا» حامي غابة الأرز.

يعاني جلجامشـــ انفعالاً عميقاً جراء تلك الحروب، وتبلغـــه الآلهة أن أحدهما يجب أن يموت بسبـــب انتصاراتهما التي حقّقاهـــا، ويقـــع الاختيار علـــى أنكيدو الذي علم بذلك عبـــر حلم مزعج فأخبر جلجامش بتلك الرؤية، ومرض «١٢ يوماً» فارق أنكيدو بعدها الحياة، وبكاه جلجامش كثيراً ولم يسلـــم جسده للدفن إلا بعد أن سقطت دودة من أنـــف أنكيدو المتوفى.. ويستمر جلجامش بمغامراته وحيداً سارداً حزنه على الناس الذيـــن التقاهم إلى أن يعود إلى مدينته أوروك مبتهجاً بجدرانها التـــي أعاد بناءها بنفســـه والتي ليس من شأنها إلا أنها بقيت تذكاره الوحيد.

إذ يرى دوغلاس بأسطورة جلجامش: لـــو كان بالإمـــكان أن تكتب فـــي عصرنا الراهن للامست موضوعاتها مجدداً تلك المشـــكلات المستمرة «للحـــب والفقدان والأمـــل والقبول الواقعـــي بما تكون عليه الأشياء».

فيمـــا أن أسطورة «آدم وحواء» الواردة في سفر التكوين تحيل إلى أن الموت هو نتيجة لعصيان الأوامر الإلهية إذ أمر الله آدم وحـــواء ألا يأكلا ثمـــرة شجرة معرفة الخير والشر تحت طائلة العقاب بالموت، فيعصيان ويأكلان فيخرجان من متع جنة عـــدن .. غير أن تسامـــي السيد المسيح، وقيامته مـــن بين الأموات هـــو فعل قهر للمـــوت وأن الحيـــاة الإنسانية هي رحلة عبر الحيـــاة إلى المدينة السماوية معززاً الاعتقـــاد بأن الناس سيبعثـــون ليواجهوا حسابـــاً ومصيراً أبدي الأبعاد في ملكوت الله الموعود.

ولعل الجـــذور الأولى لفكـــرة الموت التـــي يبقى القدر ممتـــداً وراء الحساب، ووراء القبـــر فـــي المعتقـــدات اليهودية والإسلاميـــة التـــي تلتمســـ جذورها في العقيـــدة الزرادشتية المعبـــرة عن الفهم البشري للأخـــلاق والبعث والحساب بعد الموت.. فيما الانعتـــاق والتسامي راسخ في الديانات الهندية «الهندوسية، البوذية والسيخية» حيث يعتبرون أن الموت جزء مـــن دورة هائلة للوجـــود المستمر الذي يجب أن تتحرر منه الذات الحية.. بمرور

الزمن، وبعد تجسدات كثيرة، وتقيّد صارم بالسلوك اللائق الذي يتحقق في الانعتاق النهائي.

ويعتبر دوغلاس أن محرقة الجثث المأتمية في التراث الهندوسي الكلاسيكي تؤدي وظيفة «الرحم المعكوس» فكما أن «حرارة» الأم تهيئ الجنين للحياة، وكما تأتي إليه الروح في الرحم، فإن حرارة المحرقة تهيئ الجثة لتحرير الروح من الجمجمة المتصدعة.

إذ يعتبر الهندوس أن المحرقة مذبح، وحرق الجثة هو التقدمة الأخيرة من الذات إلى الإله.. والتقمّص يقع أولاً من أجل التجسّد الجديد.. أو من أجل حرية النعيم الذي لا يوصف.

ويخلص دوغلاس إلى اعتبار أن هذه المأثورات من تاريخ الموت أدعى إلى أن تكون تاريخ «وعي» هوية الشخص لماهيّته، وما يمكن أن يطلق عليه «رحلة وعيه إلى عالم الغيب».

وفي عنوان يضعه دوغلاس عتبة نصية لتفسير معتقدات الموت سواء أكانت على شكل مسرود أسطوري، أم عقيدة قطعية لاهوتية، أو تأمل فلسفي، تحت ما أسماه «تجاوز الذات» يرى في تلك المعتقدات أنها تساعد على تفسير الحياة ذاتها، وتشير إلى أهدافها وإمكاناتها، وتعترف بأخطارها.. وتبدأ فكرة تجاوز الذات، بدءاً بالإحساس بالسخط والشعور بالخلل في الوجود الإنساني.. ويعتبر أن التدين الشرقي يرى بأن جذور الخلل هي شخصية في الوعي والرغبة البشرية.. وتنبّهت الديانات الغربية حسب دوغلاس «اليهودية، المسيحية والإسلام» لذلك ورأوا الخلاص في الاستجابة لإلهامات الله ليغفر الخطيئة، والخضوع لطاعته والامتثال لأوامره ونهيه، ويتأتى ذلك بالانتقال من الوهم إلى التنوُّر في الفكر الشرقي، أو عبر الارتقاء من السقوط إلى الخلاص في اللاهوت الغربي.. إن التجدد مرهون بتجاوز الذات لدى الفريقين.

ويعقد دوغلاس فصلاً حول الاستجابات الإنسانية لشرط الموت وانعكاسه في الفنون البصرية والأدب والموسيقى، وقدرة هذه الفنون على إحباط الموت لامتلاكها «الكلمة النهائية» في الحياة، مقتطفاً نماذج من الكتاب المقدس، ومن «الكوميديا الإلهية» لدانتي تلك القصيدة الملحمية الروحية التي تحدثت عن «الحياة والموت، والحياة بعد الموت» واصفاً «الجحيم والمطهر والفردوس» وجاءت قصيدته تلك بعد

موت صديقته الحميمة «بياتريس» متأملاً «الجحيم» في الخطيئة والشر والعقاب مصوراً أرواحاً أطبق عليها اللهيب.. واستمر اشتعال أقدامها.. جاعلاً من يهوذا الأسخريوطي (التلميذ الذي خان يسوع) جسداً ممضوغاً دائماً وجسمه في الداخل، وساقاه تحاولان الخروج من أحد الأفواه الثلاثة لإبليس.. ويصوِّر الخطاةَ الآخرين يتألمون في قفر ذي رمل مشتعل، تنصبّ عليهم شظايا نارية.. أو يراهم في بحيرة ثلج متجمدة، والأسنان تصطك كأنها صادرة عن مناقير لقالق.. تطرق بعضها بعضاً..

ويستقدم دوغلاس الشاعر الإنكليزي «جون ميلتون» الذي منح حالة الموت اهتماماً كبيراً في قصيدته «ليسيداس» التي ألفها حول موت صديقه، ويتجلى الفهم الحقيقي للحياة عند ميلتون، في قصيدته «الفردوس المفقود» ملحمته اللاهوتية التي سوّغ بها سبل الله للبشر، وقد يكمن الموت في الأصوات الغامضة المنفتحة على الطبيعي والسماوي في شخصية آدم متسائلاً على لسانه:

«لماذا لا يأتي الموت.. لينهيني.. بيد أن الموت لا يأتي بالاستدعاء.. أطالبُك، أيها الخالق أن تسبك من طيني إنساناً.. أنا ذلك التراب وإلى التراب سوف أعود.. أيتها الساعة المستحبَّة في أي وقت.. لماذا أعيش أكثر من غيري. لماذا يهزأ بي الموت وأتطاول إلى ألم من دون موت.. لماذا أعيش أكثر من غيري..».

ويعود دوغلاس إلى أدبيات الموت عبر السونيتة السادسة والستين لشكسبير الذي تاق للموت نتيجة الحياة المنهكة والمليئة بالخيبات والمظاهر الزائفة:

منهك من كل هذه الأمور، ومنها أود أن
أرحل
إلى أن أموت فأترك حبيبي وحده.

ويتمنى شكسبير أن لا يدوم أسى حبيبه

طويلاً..وأن لا تسبب ذكراه الألم فيقول في السونيتة السابعة والستين:

لا تجعل الحداد علي عندما أموت.. أطول
من سماعك الجرس المكروب بالتأكيد..
أعلن للعالم أنني ولّيت من هذه الدنيا
اللعينة المترعة بألعن الديدان..
.. عندما يمكن أن أكون ممتزجاً بالطين،
لا تردّدي كثيراً اسمي المتواضع
بل دعْي حبّك يتفسخ مع حياتي..

وفي الفصل السابع الذي يبحث في تجليات الخوف من الموت على صعيدي الأديان والفلسفة.. فالبعض يراه شديد

السواد يهيمن على الانفعالات كافة فيما ينظر إليه البعض الآخر أنه عديم الأهمية نسبياً.

وقد تتعدد المخاوف من دفن الحي إلى عذاب جهنم وما بينهما من قلق المرء العميق على ما سيطال أسرته بعد موته إلى غير ذلك من تبديات ومخاوف برزت في أقدم العبارات الإنسانية المكتوبة عن حقيقة الفناء العارية التي جاءت على لسان جلجامش «أنا خائف من الموت..» كما لم تتغلب الهندوسية على الموت عبر مفهومها «للكارما» بوصفها العملية الأخلاقية النهائية التي تشد حبل التناسخ وتعيد التجسّد..بل عبر فكرة «الأشراما» أو مراحل الحياة التي يمر بها الفرد من الطفولة إلى الشيخوخة، وما يتحمله من مسؤوليات خلالها بل إن ظهور البوذية كان نتيجة رؤية الشاب غوتمة «بوذا» جثة لدى خروجه من أحد أبواب المدينة الأربع ما أدخل الخوف إلى قلبه وجعله ينطلق باحثاً عن التنوّر بعد أن رأى في الأبواب الثلاثة من قبل «العجز والمرض والموت» ما دفعه للبحث عن طريقة للتغلب على الأسقام الأساسية «الآلام الأربعة» عند البوذية.

فيما تضع المسيحية في «أسّ عقيدتها» كيفية التغلب على الخوف من الموت الذي بدأ مع سير السيد المسيح على درب الجلجلة مع يقينه أنه سيلقى حتفه وما رمزية قيامته من بين الأموات إلا تمرد على الموت بحد ذاته، وفي شرح القديس بولس للمسيحية يصف الموت بأنه «العدو الأخير الذي يتم القضاء عليه» (الرسالة الأولى إلى أهل كورنتس)..

ويرى «سيرين كيركغارد» سابقاً من الوجهة التاريخية لدراسات سيغموند فرويد حول «اللاشعور».

وعنده: أن أعمق الحزن في الحياة الإنسانية لا يكمن في الموت وإنما في إخفاق الكثيرين في مواجهة كل ما يبخس قيمة الشخصية الحقيقية، وهو الإخفاق في أن يصيروا ذواتهم بحق.. وعند كيركغارد «أن مصيراً أسوأ من الموت أن لا نصير (ذواتنا)».

ويختم دوغلاس في الفصل الثامن بالموت الهادف والموت عديم الجدوى بالإشارة إلى أنواع مختلفة من الموت على أساس ما يتضح من أهدافها أو عدم جدواها على اعتبار أن الموت رمز من أقوى الرموز الطبيعية، ووسيط لمعنى اجتماعي متميز يغلفه.. إذ جاءت فلسفة الأخلاق المعاصرة لتركز على الحقوق

الإنسانيـــة، وعلى أهمية حـــق الفرد في الحيـــاة.. وتزامنـــت وتيـــرة الصعود في فلسفـــة الأخـــلاق مع اهتمامـــات واسعة بالروحانية التي أرخت ظلالها على معنيي الحياة والموت بآن معاً، وما واكب ذلك من نظريات وفلسفـــات تركزت على مستقبل النوع البشري والإيكولوجي للأرض.

وبعيـــداً عن تفصيـــلات دوغلاس في هذا الفصـــل بين موت هادف أو غير ذي جـــدوى الذي تفرضه الحروب - بموافقة مجتمعاتها أو سلطاتها الحاكمة - مرصعة بقيم أخلاقية «الحرب العادلة» أو حروب الإبادة العرقية التـــي من مبرراتها اتحاد الهوية مع المصير إلى غيرها من حروب استعمارية شهدهـــا العالم وراح ضحيتها عشرات الملايين، إلى مـــوت المواليد.. والقتـــل الرحيـــم الـــذي شـــكل إشكالية المجتمعات التي تسمي نفسها «حرة» وما بات يطلـــق على ذلك بالميتات المسيئة.. إلخ.

إلا أن البشريـــة لن تفقـــد دافعها إلى المعنـــى المتمثـــل بالأمـــل الـــذي يغذي الإحساســـ بالتسامـــي في الحيـــاة عند الإنسان الواعي لذاته والمدرك لمصيره.. مما يجعل الحياة جديرة بأن تعاش، ويرى في الموت حقيقـــة لا تفني من تطاله بل تبقيه حياً في الذاكرة والذكرى.

نافـــذة علـى

إصـــدارات جـــديدة

إعداد: حسني هلال ❁

صياد الجرذان وقصص أُخرى

كتاب: صياد الجرذان وقصص أُخرى.

الكاتب: روالد دال.

ترجمة: صبا زين الدين.

الغلاف: من تصميم ناصر زين الدين.

صدر مؤخـــراً عن دار الملايـــين في دمشق، مجموعة مختارة مـــن قصص «رولد دال» تحت عنوان «صياد الجرذان وقصص أُخرى».

يقع الكتـــاب في /٢٥٧/ صفحة من القطع الوسط. ويتضمن إلى قصة العنوان/٩/ قصص

❁ أديب وصحافي.

هي: رجل من الجنوب.. حمل إلى المسلخ.. المالكة.. بطل العالم.. موكسلي العدّاء.. السيدة بكسباي ومعطف الكولونيل.. الجلد.. والمسافر المتطفل.

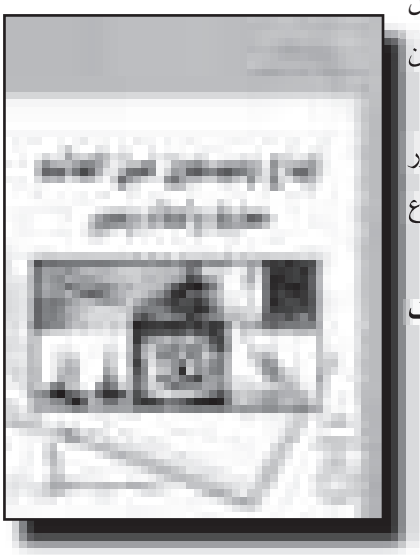
ممّا جاء في مقدمة الكتاب:

القصص في هذه المختارات تظهر بشكل خاص الأصالة والبراعة في استخدام اللغة والبساطة والسهولة.. إن خبرات أو تجارب رولد دال الذي اكتسبها من نظام المدرسة الإنكليزية العامة، إضافة إلى ملاحظاته المرحة خلال سفرياته ومغامراته العديدة، هي غالباً المصدر الأساس والسبب في إلهامه هذه المختارات من القصص القصيرة.. ومهما تكن الطريقة التي يوظفها دال ليستحوذ على انتباه القارئ، من صدمة إلى اشمئزاز إلى التواءات خفيّة في الحبكة فإن القصة تتضمن دوماً، وقتاً جيداً ونهاية مروعة. فخاتمة كل قصة لديه، تأتي متميزة ومبشرة، وتبقى وقتاً طويلاً في مخيّلة القارئ.

❁ ❁ ❁

معارف وأعلام وصور

سئل أحد التربويين عمّا إذا كان في قدرة الناشئين أو الكبار، أن يكونوا مبدعين؛ فأجاب بإمكان أي فرد أن يكون ذكيّاً أو مبدعاً؛ مادام الذكاء والإبداع من أشكال التفكير القابلة للتعلم من قِبَل الإنسان.



الملفت في تلك الإجابة، تمحورها حول مصطلحين هامين ومثيرين، يتّسقان مع المرتكزين الرئيسين في عنوان كتابنا.

جاء الكلام أعلاه، في مقدمة المؤلف، الدكتور هشام سعيد الحلاق لمؤلفه الجديد «إبداع ومبدعون».

كتاب: إبداع ومبدعون من العالم -معارف وأعلام وصور.

الكاتب: د.هشام سعيد الحلاق.

إصدار: الهيئة العامة السورية للكتاب

يتألــف الكتاب الذي يعدّ قرابة /٨٠/ صفحة مــن القطع الصغير، من ثلاثة فصول: الإبداع.. مبدعون من حضارتنا.. ومبدعون من حضارتهم.

وقــد فصّل الدكتور «الحلاق» في الفصل الأول، ماالمقصود بالإبداع، وماهي عناصره، تــاركاً للفصل الثاني المجال، للكلام عن مبدعين عــرب! أبو القاسم الزهراوي.. الشريف الإدريســي.. وجابر بن حيّــان التوحيدي، وعن مبدعين آخرين! مخــترع الدراجة «كيرك باتريــك مكميلان».. مخترع الطائــرة المروحية «فيغور سيكورسكــي.. ومخترع قلم الحبر الجاف «جوزيف بيرو لازلو»

وقــد أغنــى الدكتور هشــام الحلاق مؤلفــه، بما يلزم مــن صور المبدعــين ونماذج إبداعاتهم.

❁ ❁ ❁

تأثير القراءة في حياتنا

عــن الهيئة العامــة السوريــة للكتاب، صدر حديثــاً في دمشق، كتــاب: القــراءة والحيــاة الناجحة، لكاتبه محمد النظام.

يتألف الكتاب الذي يعدّ /١٤٤/ صفحة من القطع الصغير، من فصلين، الأول بعنوان «نعمة القراءة» ويعرض فيه للقراءة، من حيث قيمتها كمفتــاح للحضــارة وأساليبهــا (استطلاعية.. انتقائيــة وتحليلية) ثم دواعــي تبطيء قراءاتنا وتأملنــا فيمــا نقــرأ، بمــا لا يقل عــن تأملنا وتمحيصنا فيما نكتب.

أمَّــا الفصــل الثاني فقد جــاء تحت عنوان «الحياة الناجحة» ومن عناوينه الفرعيــة: مفاتيح الحياة الناجحة.. متطلبات الشخصية الناجحة.. سرّ الشخصية الناجحة..

ويختتم، المهندس الكاتب محمد نظام كتابه «القراءة والحياة الناجحة» بالقول:

مــا من كلمات تعبّر بدقة عن ماهية النجاح، فهو الشعــور الشخصي الفردي المتميز،

وهــو المزيج الرائع من المشاعر المشجعة والخلاقة، مشاعــر الحماس والانتصار، الإبداع والإنجــاز، الفخــر والفرح، الزهو والمرح، الاعتــزاز والرضا.. إنه هبــة الخالق.. وروعة المخلوق في الأداء والإنجاز!

❁ ❁ ❁

الوعد

مـن سلسلة روايات مختارة، تحت رقم /١٠/، صدر حديثاً عن وزارة الثقافة- الهيئة العامـة السوريـة للكتـاب، رواية «قداس علـى الخمسينيـات (الوعـد). تأليف: يرجي كراتو خفيل. ترجمة: د.غياث الموصلي وتصميم غلاف: خالد يزبك.

يقســم الكاتب روايته، المؤلفة مــن /٢٩٤/ صفحة من القطع الكبير، إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء إلى عدد من العناوين.

من عناوين الجزء الأول:

- فيلا «فاغنهايم»
- نزوة الذكور
- الإطار الداخلي المثقوب
- حمّالة الثديين
- القبعة النسائية

الجزء الثاني:

- قصة رجل حقيقي
- النقلة المزدوجة
- ليلة من حياة إيفان
- يد ونشل
- قفزة

الجزء الثالث:

- بعد المضاجعة
- القضاء والقدر

- في المصعد
- في «لوجانكي»
- شكر

يصرح الكاتب في الصفحة الأخيرة من روايته:

أريد التأكيد على عجالة، أن الأمور لم تنتهِ، كما كنتم ربما تتخوّفون. لقد أخرجت أبطال روايتي في الوقت المناسب من «كمّ» الفرو، وغيّرت قليلاً من أسمائهم، ووزعتهم على فصول سعيدة من رواياتي الأُخرى.

❁ ❁ ❁

الهوية والمنهجية

بين الإبداع والتهافت

الكتاب: الهوية والمنهجية بين الإبداع والتهافت

الكاتب: محمد وردي

الدار: دار الصدى في دبي

صدر الكتاب حديثاً، ضمن سلسلة كتاب «دبي الثقافية». يتألف الكتاب وعدد صفحاته /١٣٦/ صفحة من القطع الوسط من مقدمة ومبحث الهوية الثقافية وتوطئة، يليها الفصل الأول، ويضم عنوانين: «الهوية الثقافية» و«رؤيتنا لمفهوم الهوية الثقافية».

أمَّا الفصل الثاني من الكتاب، فقد خصصه الكاتب لمبحث واحد هو «المنهجية والهوية بين الإبداع والتهافت».

يعرض الأستاذ «محمد وردي» في مبحث الهوية الثقافية للإجابة عن أسئلة عدّة، منها:

- هل هويتنا تمثل قيماً سيادية بالمعنى الإنساني: أم أنها متخلفة؟

– هــل تتميز الهوية العربية بخصائص إنسانية لا نظير لها أم أنها عنصرية وأصولية، مثل غيرها من الأصوليات القاتلة.

– هل الهوية العربية بالتحديد، ترسم خطى المستقبل، أم أنها تدفع إلى الماضي؟

جاء في مفتتح توطئة الكتاب: الهوية الثقافية هي معطى إنساني عام يختزل الذات أو الـ«أنا» الشخصية للفرد أو الجماعة، بمقابل الآخر القريب أو البعيد، في صراعه من أجل البقاء، سواء على مستوى تأمين الاحتياجات الروحية والجسدية، أو على مستوى مواجهة الأخطار الطارئة التي تهدد وجوده، بكل أشكالها الطبيعية والبشرية.

❁ ❁ ❁

[illegible]

الموسيقى وفن الإصغاء

في بحثي المتواصل عن الموسيقى، باعتبارها لغة منطق وتعبير نغمي، وجدت أن الموسيقى رافقت تطور الإنسان منذ بدايات حياته، وأن تأثيرها لا ينحصر في الإمتاع الحسي والذهني فقط، فهي فن وعلم وفكر، لها قدرة تربوية فعّالة في تقويم النشء، ورفع مستوى تذوقهم للفنون، وتشجيعهم على تحقيق أحلامهم وتعليمهم حب الحياة، إلى جانب شغل أوقات الفراغ، وغني عن القول إن الفن بوجه عام يصقل الشخصية ويهذب الوجدان..

إنَّ الموسيقى لغة إنسانية تستخدم الأنغام والإيقاعات، لتنقل إلى المستمع مضموناً لا يحتاج إلى ترجمة أو شرح.. إنَّها تخاطب عقل الإنسان ووجدانه حتى في غير بيئة المؤلف، ويكفي الإصغاء إليها، والتركيز على إيحاءاتها، حتى تتصاعد منها مشاعر ومعانٍ تسقط تلقائياً في أعماق نفوسنا ووعينا، والإصغاء ليس أمراً سهلاً، لأنّه تركيز يحتاج إلى تدريب متدرج، وما أحوج الإنسان إلى تعلم

فن الإصغاء، إلى العمل الموسيقي الذي يتكون من أفكار وعناصر عدة، وله شكل ومضمون، وبداية ونهاية، ويمر، قبل أن يخرج للوجود بمراحل ثلاث:

١- ما قبل الإنتاج، وهي مرحلة تدور داخل نفس المؤلف، يتم فيها البحث عن موضوع، وتحصيل المعلومات عنه، ثم بلورة التفكير في كيفيّة التعبير عنه.. ثم اختيار ما يناسب الموضوع من أفكار موسيقية.

٢- تجسيد العمل الفني، أي مرحلة التدوين، وخروج العمل من الأعماق إلى الوجود، وتعتمد هذه المرحلة على مهارة المؤلف في تكوين عباراته الموسيقيّة التي تأتي في الغالب مطعمة بطابع البيئة، وبالطابع القومي، ثم كتابة العمل للأوركسترا، مما يتطلب المعرفة الكاملة لطبيعة أصوات الآلات وشخصياتها والحذق والذوق السليم في التلوين.

٣- مراجعة العمل لتذوقه ونقده نقداً ذاتياً، ثم وضع اللمسات الأخيرة.

حول هذا الموضوع، يقول (المايسترو) عزيز الشوان: «إنَّ أهم الأحكام التي يجب أن تخضع لها الموسيقى، هي أحكام المنطق، أي الفكر السليم في عملية الإبداع، ولو أنها في الواقع مزيج من مفعول العقل، وتأثير الوجدان معاً.. ومن ناحية أخرى فإنَّ أي عمل عظيم لا يعتبر عظيماً، إلا إذا ابتكر فيه الفنان قيماً جمالية، نابعة من وجدانه، وقام بمعالجتها بعقله وعلمه، حتى يسود العمل التسلسل المنطقي الذي يسهل على المتلقي متابعته وإدراكه».

ولما كانت الموسيقى، هي الجمال المسموع، فهل يمكن أن نقبل أعمالاً غابت عنها صفة الجمال، بحجة الثورية أو البحث عن الجديد المناسب للعصر الحديث؟! الجواب: إنَّ الرغبة في ابتكار القيم الجمالية عند المؤلف الموسيقي الملتزم، تجعله لا يكف عن مراجعة عمله لوضع اللمسات الأخيرة عليه، بالحذف أو الإضافة أو التنقيح، فيختار ما له صفة الجمال من وجهة نظره، كما أن هذه الرغبة لا تنقطع عن تزويده بالإيحاءات، ليضيفها إلى عمله حتى يصل به إلى نتيجة سمعيّة مرضية، وفي الوقت ذاته أصيلة، وهذا ما لمسته عن قرب من خلال

متابعتي لأكثر أعمال الموسيقار السوري صفوان بهلوان، أمثال «دمشق يا جبهة المجد» و«الربان والعاصفة» و«أوبريت البحارة» و«ياشام زرتك» وغيرها..

لقد وجدت أنَّ جميع المؤلفات الموسيقيّة العظيمة تلتقي في أمر واحد، هو خضوعها للمنطق المعقول وأحكامه التي لا جدال فيها، ومن هذه الأحكام:

١- النظام المقامي، الذي يعتبر ضرورة ثابتة يفرضها المنطق السليم في الفكر الموسيقي.

٢- حساسية الأذن البشرية تجاه العلاقات الطبيعية بين الألحان، وما يساندها من تركيبات صوتية، وارتباطها بأساسها، أي بجذرها المثالي.

٣- التأليف الموسيقي عمل له أصوله وقواعده تماماً، كالهندسة التي لها قوانين الأبعاد والثقل والتحمل..

٤- الرؤية الواضحة لجوهر الموسيقى.

٥- التعقيد لا يجدي، لأنَّ إثارة الأحاسيس بالموسيقى لا تأتي بالصدمات، بل بالتصاعد التدريجي، كخط بياني، يبدأ من الأدنى، وليس من الأعلى.

٦- من الخواص الأساسية في الموسيقى، الابتكار الدائم للجديد، على شرط ألا يحطم الجديد، المبادئ والأحكام المعمول بها، وعلى شرط أن يصل بالمتلقي إلى إرضاء المنطق وإشباع الحس، وتوصيل المعنى.

٧- لما كانت الموسيقى، كما يقول العلماء، هي تتابع الأصوات المختلفة في الزمن فمن الضروري أن يستمر هذا التتابع وفقاً لقانون «الوحدة والتنوع».

أصول التذوق الموسيقي يكتسبه الإنسان بالمران والتجربة، حتى يصل إلى الإحساس بالجمال، أي النفاذ إلى أعماق العمل الفني، أي حدوث اتصال وجداني بين العمل الفني والمتلقي.. والتذوق ليس تقبلاً سلبياً، بل هو تقبل إعجاب قائم على إدراك وتقويم، والأذواق لا تناقش، فما يروق لفرد قد لا يروق لآخر.. فالمتذوق قد يتأمل العمل الفني، ولا يبحث عن أسباب إعجابه أو عدمه، وهو كثيراً ما يعتمد على رأي النقاد.. وعملية التذوق يجب أن تبدأ من مرحلة الطفولة، كوسيلة لإيقاظ

الإحساس بالجمال تدريجياً، فيتفتح وينمو مع الطفل، ولذلك من الضروري أن نهيّئ للطفل البيئة التي تتيح له أن يتلمس بنفسه مظاهر الجمال فيها، وبعد اكتساب الطفل أو اليافع لهذه القدرة، يصل إلى مرحلة المقارنة بين الجميل والقبيح، ويعد الاستماع للعمل الموسيقي نفسه من أهم وسائل تربية الذوق، وتنمية الإحساس بالظواهر الجمالية، والأثر الكبير يأتي من البدء بالاستماع إلى أقل أنواع الموسيقى تعقيداً، أي المؤلفات البسيطة الصغيرة التي اصطلح الناس العاديون على اعتبارها جميلة..

❁ ❁ ❁

من إصدارات وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب